ಆಹ್ಲಾದ

ರಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ

ನಮ್ಮ-ನಿಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಗುವಾಗಿ
ಕೆಲಕಾಲವಾದರೂ ಪ್ರಕಟವಾದ
'ಸಂಕುಲ' ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲೆಗಳ
ದ್ವೈಮಾಸಿಕದ ನೆನಪಿಗಾಗಿ
ಈ ಗೌರವ ಕಾಣಿಕೆ

-ಸಂಪಾದಕ ಬಳಗದ ಪರವಾಗಿ

ಆಹ್ಲಾದ

ರಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ

ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ
ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೨೬

AAHLADA - A colection of critical essays by
Prof. R. Lakshminarayana, Principal, Govt. First Grade College
Vijayanagar, Bangalore, Published by ILA Prakashana
36, 40 Ft. Road, Raghavanagar, New Timberyard Layout
Bangalore - 560 026

First Edition : 2001

Price : Rs. 120/-

Pages : xvi + 159

ಮುಖಪುಟ : ಯು.ಟಿ. ಸುರೇಶ್

ಬೆಲೆ : ರೂ. ೧೨೦/-

ಮುದ್ರಣ :
ಇಳಾ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್
ನಂ. ೩೬, ೪೦ ಅಡಿ ರಸ್ತೆ, ರಾಘವನಗರ, ನ್ಯೂ ಟಿಂಬರ್‌ಯಾರ್ಡ್ ಲೇಔಟ್
ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦ ೦೨೬, ದೂರವಾಣಿ ೬೬೧೫೭೪೬, ೬೫೨೩೧೯

ಅರ್ಪಣೆ

ಆತ್ಮೀಯರಾದ

ಪ್ರೊ|| ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪನವರಿಗೆ

ಪ್ರೀತಿ ಗೌರವಪೂರ್ವಕವಾಗಿ

AAHLADA - A collection [illegible]
Prof. R. Lakshminarayana, [illegible] College
Vijayanagar, Bangalore [illegible]
36, 40 Ft. Road, [illegible] Layout
Bangalore - 560 [illegible]

First Edition : [illegible]

Price : Rs. [illegible]

Pages : [illegible]

[illegible]

ಮುನ್ನುಡಿ

೧

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದು, ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇವು ಮೂರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ವಾನಂದಕ್ಕಾಗಿ ಓದಿ ತೃಪ್ತಿ ಅಥವಾ ಅತೃಪ್ತಿಗೊಂಡು ಮರೆಯಬಹುದು; ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮತ್ತೆ ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿ ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ವಸ್ತು, ಜೀವನ, ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮಗದೊಮ್ಮೆ ಮನನಮಾಡಿ ಅವುಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಬೆಳಕನ್ನು ಹರಿಸಬಹುದು; ಆ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಯ ಅಂತರಾಳಕ್ಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಇಳಿಯಬಹುದು. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡರಣೆಗೊಂಡಿರುವ ಭಾಷೆ, ಪಾತ್ರ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಸಂದರ್ಭ, ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಸಂದೇಶ, ಕಲ್ಪನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಗ್ಗುಲುಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ಬಿಡಿಸಿ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಅವುಗಳ ಸಾಧಕ ಬಾಧಕಗಳನ್ನು ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳನ್ನು, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು, ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲಿಕ ನಿರ್ವಚನವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಅವುಗಳ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮತ್ತು ಕೃತಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಅನುಭವ - ಇವುಗಳನ್ನು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೂರನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ನಿಜವಾದ ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಬಲ್ಲ ಯಾರಾದರೂ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿಬಿಡಬಹುದು ಎಂಬ ಹುಂಬು ಧೈರ್ಯ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಯಾವ ಪ್ರಕಾರಗಳ, ಯಾವ ಯಾವ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಾನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆ, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಚಿಂತನೆಯ ವಿಚಿಕಿತ್ಸಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಕಿರಣಗಳನ್ನು ಹರಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವೆ ಎಂಬ ಪರಿವೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೊಗಳಿಕೆ, ತೆಗಳಿಕೆಗಳು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿವೆ. ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಆ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು, ವಿನ್ಯಾಸ, ಅವುಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಕಾಲ, ಪರಿಸರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಜೀವನದ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಆಕಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಭಾಷೆಯ ಒಳಸ್ತರಗಳ ಅರಿವು ಮುಂತಾದವುಗಳ ಗಂಭೀರ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಅಂಥ ವಿಮರ್ಶಕ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಗೆ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಲು ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಓದುಗನಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಓದುವ ಕ್ರಮದ ದಾರಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಇಂಥ ಗಂಭೀರ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯುಳ್ಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರ ಪ್ರಮಾಣ ಕ್ರಮೇಣ ಇಳಿಮುಖವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ವಿಷಾದದ ಸಂಗತಿ.

ಪ್ರೊ. ರಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅವರು ತಾವು ಬರೆದಿರುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಚಾರ ಪ್ರಪಂಚದ ಅರಿವಿಗೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿರುವ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಹಳಗನ್ನಡ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಸಹೃದಯ ಮತ್ತು ಚಿಂತನಾಶೀಲ ಒಳನೋಟಗಳ ಅರಿವಿದೆ. ಅವರ ಗಂಭೀರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ೨೫ ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಮೀರಿದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರ ಬೋಧನೆಯ ಸಮೃದ್ಧ ಅನುಭವವಿದೆ. ಕೃತಿಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ವಿನಮ್ರವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅವುಗಳ ವಿವಿಧಾಂಶಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಸಂಗದಿಂದ ಹಾಗೂ ನಿಶಿತವಾದ ಒಳನೋಟಗಳಿಂದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಓದುಗರಿಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಸಂವಹನಿಸಬಲ್ಲ ವಿದ್ವತ್ತು ಮತ್ತು ವಿವೇಚನೆಗಳ ಸಮನ್ವಯಶೀಲತೆ ಇದೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರಹಗಳ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಸಂಪ್ರದಾಯಶೀಲ ಬರಹಗಾರನೊಬ್ಬನ ಉದಾರ ಹೇಳಿಕೆಗಳಂತೆ ಭಾಸವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಒಂದೊಂದೂ ಲೇಖನಗಳ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದಾಗ ಅವುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಮೂಲ ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಆಳವಾದ ರಸಗ್ರಹಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಿಕಿತ್ಸಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ಓದುಗರ ಮುಂದೆ ಸಾಕಾರಗೊಂಡು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದಾದ "ಕುವೆಂಪು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯ-ವಿಮರ್ಶಕ" ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬರವಣಿಗೆ ಎನಿಸಿದರೂ ಲೇಖಕರು ಉದ್ಧರಿಸಿರುವ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವ ರೀತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾಶಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಮಾದರಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಹಲವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹಲವು ಕಾವ್ಯಗಳ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣದೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹರಿದಿರುವ ಸಹೃದಯರ ಬಗೆಗಿನ ಅನಿಸಿಕೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಒಂದೆಡೆ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ದಕ್ಕುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪುರವರ ಮಲೆನಾಡಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಬಂಧ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪರಮ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಮಾನವ ಜೀವನದ ಆಳ ಅಗಲಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಲೇಖನಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಮಲೆನಾಡಿನ ಗ್ರಾಮಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸರಸ ಮತ್ತು ವಿನೋದದ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಮುಗ್ಧ ಹಳ್ಳಿಗರ ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆ, ಅಜ್ಞಾನ, ಹುಂಬತನ, ಲಾಘುವ ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಪರಿಸರದ ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯದ ವರ್ಣಮಯ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೇಯ್ದು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಹೇಗೆ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಓದುಗರ

ಮನವನ್ನು ಅರಳಿಸಬಲ್ಲರೆಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅವರು ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರ, ಸಂದರ್ಭ, ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅಸಾಧಾರಣತೆಯನ್ನು ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕವೇ ತೆರೆದು ತೋರುವ ಸ್ತುತ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನ "ಬೇಂದ್ರೆ-ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ : ಒಂದು ಮೆಲುಕು" ಲೇಖನದಲ್ಲಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾಕನಕೋಟೆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅದರ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುವ ಲೇಖನ "ಕಾಕನ ಕೋಟೆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ"

ಪ್ರೊ. ಎಚ್.ಜಿ. ಸಣ್ಣಗುಡ್ಡಯ್ಯನವರು ಹೆಚ್ಚು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಗಾಗದ, ಆದರೆ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುವ ಮತ್ತು ಬರೆಯುವ ವಿಚಾರಶೀಲ ಲೇಖಕರು. ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಒಂದು ಲೇಖನ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಬಂಧಕಾರರ ಶೈಲಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು, ಭಾಷೆಯ ಅಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು; ಸರಳತೆಯ ಒಳಗಿನ ಚಿಂತನೆಯ ಗಾಢ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೆಕ್ಕಿಹೆಕ್ಕಿ ತೆಗೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕ ಮತ್ತು ದೂರದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಚಿತರಾಗಿರುವ ಶ್ರೀ ಟಿ.ಎನ್. ಸೀತಾರಾಮ್ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ಫುಟಗೊಂಡಿರುವ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕರು ತೆರೆದು ತೋರುವ ರಾಜಕಾರಣದ ಅಂತರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕಗಳ ಓದಿಗೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವಿಸುವಿಕೆಗೆ ಈ ಲೇಖನ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಮುಖ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ "ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ"ದ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ನೋಟ ಮತ್ತೊಂದು ಲೇಖನದ ವಸ್ತು. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಗ್ರಾಮ ಜೀವನದ ತಾಜಾತನದ ಸುಳಿಸುತ್ತುಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣದಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಗಂಭೀರವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಧಾರಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ ಮತ್ತು ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಗಾಢವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಭೆಯನ್ನು ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯಾಗಿ ಮೇಳವಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬ ಬಗೆಗಿನ ಅವಲೋಕನವನ್ನು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಅದರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಪ್ರವೇಶಿಕೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ "ಮೇಘದೂತ" ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಬರವಣಿಗೆ ಕೆಲವು ದೂರದವರೆಗೆ ಹಳೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ಕ್ರಮಿಸಿದರೂ ಮುಂದೆ ಈ ಅನನ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಒಳಗೆ ಹುದುಗಿರುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಕಾಲಿಕ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಬೆರಳು ಮಾಡುತ್ತಾ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಈ ಕಾವ್ಯ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರೇಮಿಗಳ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿವಿಧ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಅಗತ್ಯ ನಿದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಜೀವನಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಸುಸಂಗತ ಸಂಕಲನ -"ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಿಚಾರಗಳು". ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವಾರಸ್ಯ, ಶಕ್ತಿ, ಪರಿಣಾಮ - ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಭಾರತೀಯ

ಮೀಮಾಂಸಕರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಸಂಗಗಳ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಿಂತನಾ ಸೌಧವನ್ನೇ ಕಟ್ಟಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಸ್ವೋಪಜ್ಞಶೀಲ ವಿಚಾರಗಳು ಇಂದಿಗೂ ತಮ್ಮ ತಾರ್ಕಿಕ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ, ಒಳನೋಟಗಳಿಂದ, ವಿಶೇಷ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಮನಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಚಿಂತಕರ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಮಾಲೆಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕ್ರಮ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅನನ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರ ಹಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪಕ್ಷಿನೋಟ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಬಂಧದ ವಸ್ತು ಪ್ರಪಂಚವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಸ್ತು, ದೃಷ್ಟಿ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. "ಅಮುಗಿ ರಾಯಮ್ಮನ ಒಂದು ವಚನದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ" ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಲೇಖನ. ಶರಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ದಿಟ್ಟ ಆಲೋಚಕರಾಗಿ ಮತ್ತು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿವುಳ್ಳವರಾಗಿ ಹೇಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ರಾಯಮ್ಮನ ವಚನ ಒಂದು ಸಮರ್ಥ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ವಿರಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವಗಳು ಮೊಳೆಯದಿದ್ದರೂ, ಹೊರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಂದು ನಟಿಸುವ, ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವೇಷಧಾರಿಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕಟುವಾದ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ತುತ್ತುಮಾಡಿರುವ ರಾಯಮ್ಮನ ವಚನವನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಇಡಲಾಗಿದೆ.

"ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಮನುಷ್ಯನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ" ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶೀಲವಾದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದವುಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿರುವ ಕೃತಿಗಳು. ತಮ್ಮ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಮೂಲೆ ಮೊಡಕಲುಗಳನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿ, ಅವುಗಳ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ತೆಗೆಯುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅವು ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಹುಮುಖತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ನಾಗವರ್ಮ ಜನ್ನ, ನಾಗಚಂದ್ರ ಇವರುಗಳ ಹಾಗೂ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ, ಧರ್ಮಾಮೃತ ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸುಕೃತಿ ಮತ್ತು ವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಪ್ರೊ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಇಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾತನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಒಳಗೂ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಸುಪ್ತವಾಗಿ ಗೂಡು ಕಟ್ಟಿರುವ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಸದಾಕಾಲ ಮಾನವ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ತ ನಿದರ್ಶನಗಳ ಸಮೇತ ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಡೆಯದಾದ "ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಡಲ ದರ್ಶನ" ಎಂಬ ಲೇಖನ ಒಂದು ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧದ ಹರಹನ್ನುಳ್ಳ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಕಡಲನ್ನು ತಮ್ಮ

ಸಂವೇದನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದರ ಬಾಹ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು, ಅದು ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಭಾವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹಾಗೂ ಚಿಂತನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತ ನಿದರ್ಶನಗಳೊಡನೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಡ್ಡಲಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕರ ವಿಶಾಲವಾದ ಓದಿಗೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿಗೆ, ಸೌಂದರ್ಯಾಸ್ವಾದನ ನಿಪುಣತೆಗೆ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕಡಲ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಮೆರೆದಿರುವ ಅಸಾಧಾರಣ ಸ್ವೋಪಜ್ಞಶೀಲತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರೊ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅವರ ಈ ಹದಿಮೂರು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಅವರ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಸಂಗದ, ಗಾಢವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಾನುರಕ್ತಿಯ, ನಮ್ರಶೀಲವಾದ ರಸಗ್ರಹಣ ಮನೋಧರ್ಮದ, ಕಾವ್ಯದ ಅಂಕುಡೊಂಕುಗಳಿಗೆ ಭೂತಗನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯದೆ, ಅದರ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ, ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಸವಿಯ ಬಡಿಸುವ ರುಜುಸ್ವಭಾವದ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿವೆ. ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶಿತ ಕೃತಿಗಳ ಆಂತರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾಂಜಲವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ತಾನು ಕಂಡು, ಉಂಡು ಸಂತೋಷಿಸಿದ ಸುಂದರ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯಯುಕ್ತ ಭಾವಗಳನ್ನು ಮೊಗೆಮೊಗೆದು ಇತರರಿಗೂ ಹಂಚುವ ಸಾತ್ವಿಕ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕರನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಕಚ್ಚುವ, ಚುಚ್ಚುವ, ಹರಾಜು ಹಾಕುವ ವ್ಯಾಧ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಿಗ್ರಹಿಸಿ ಅಲ್ಲಿನ ಲೋಕತಾರಕವಾದ ಜನಪೋಷಕವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ಹಂಚುವ ರಸವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾಯಕ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಯಾವುದೇ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಜಟಿಲ ಜಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳದೆ ಮತ್ತು ಓದುಗರನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸದೆ ಕಾವ್ಯ ರಸಿಕರು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಭುಂಜಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಒಟ್ಟು ವಿನ್ಯಾಸ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅವರ ರುಜು ಮನೋಧರ್ಮದ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮತ್ತು ಲೇಖಕರ ಬಗೆಗಿನ ಗೌರವದ ಹಾಗೂ ಹಳಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಸ್ತಾರ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಲೀಲಜಾಲವಾಗಿ ಈಜಬಲ್ಲ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಜಂಜಾಟವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ರಮಿಸಬಯಸುವ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ತುಷ್ಟಿಪುಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ನೀಡುತ್ತವೆ. ನನ್ನ ಈ ಮಿತ್ರರ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಸಿಕ ಲೋಕ ಆದರದಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿ ಎಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸ್ಥಳ : ಬೆಂಗಳೂರು — *ಡಾ. ಎಚ್.ಜೆ. ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ*

ದಿನಾಂಕ : 21-10-2000

ನನ್ನ ಮಾತು

ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾಗಿರುವ ಲೇಖನಗಳು ಈಗ್ಗೆ ಕಾಲು ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ನಾನು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದವು. ಹತ್ತು ಹಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಚೆದುರಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಈ ಲೇಖನಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ನನ್ನ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಮತ್ತು ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಕಷ್ಟಗಳಿಂದಾಗಿ ಇವು ಇದುವರೆಗೂ ಗ್ರಂಥರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದೀಗ ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನದ ಶ್ರೀ ಗುರು ಅವರು ಇದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಮುಂದೆ ಬಂದದ್ದರಿಂದಾಗಿ ನನ್ನ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಆಸೆ ಕೈಗೂಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಅವರಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಇದು ಕೈಗೂಡಲು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾರಣಕರ್ತರಾದವರು ನನ್ನ ಆತ್ಮೀಯ ಮಿತ್ರರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಅವರೂ ಆದ ಶ್ರೀ ಟಿ.ಎಸ್. ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿಯವರು. ಅವರ ದಕ್ಷತೆ, ಕರ್ತೃತ್ವಶಕ್ತಿಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಜನಜನಿತವಾಗಿವೆ. ಸ್ವತಃ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾದ ಅವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಒತ್ತಾಸೆಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇವು ಈಗಲೂ ಬೆಳಕು ಕಾಣುವುದು ದುಸ್ತರವಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾನ್ಯ ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ನಾನು ಅತ್ಯಂತ ಆಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮರ್ಮಜ್ಞರ ಅಥವಾ ಸಹೃದಯರ ಮನಃ ಸಂತೋಷವೇ ಕಾವ್ಯದ ಒರೆಗಲ್ಲು ಎಂದು ಸಾರಿ ಹೇಳಿದವನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರತಿಪಾದಕನಾದ ಕುಂತಕ. ತದ್ವಿದಾಹ್ಲಾದ, ಸಹೃದಯಾಹ್ಲಾದ, ತದ್ವಿದಾಹ್ಲಾದ ಕಾರಿತ್ವ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಅವನ ಕಾವ್ಯತತ್ವ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವ ಸಹೃದಯನೊಬ್ಬ ಕೃತಿಯಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಆಹ್ಲಾದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಅಂಥ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನು ಅದು ನೀಡಿದರೆ, ಓದುಗನಿಗೆ ಅದರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಬಹುಪಾಲು ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಒಬ್ಬ ಸಹೃದಯನಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನು, ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಂಥವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ "ಆಹ್ಲಾದ" ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದೇನೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆಯಾದರೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಪರೀತವೆಂಬಂತೆ ಲೇಖಕರ, ತಲೆಗಳನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡುವ, ಅಷ್ಟೇನೂ ಪ್ರಿಯವಲ್ಲದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿಲ್ಲವೆಂದು ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೊಂದು ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಬೇಕೆಂದು ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ವಿದ್ಯಾಗುರುಗಳೂ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರೂ ಆದ ಡಾ. ಎಚ್.ಜೆ. ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡರನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೂಡಲೇ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಿ ತಮ್ಮ ಬಿಡುವಿಲ್ಲದ ಕೆಲಸಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉದ್ಬೋಧಕವೂ, ಉತ್ತೇಜಕವೂ ಆದ

ವಿಸ್ತೃತ ಮುನ್ನುಡಿಯ "ಹೊನ್ನುಡಿ"ಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ನನ್ನ ಪ್ರಿಯ ಗುರುಗಳಿಗೆ ನಾನು ಅತ್ಯಂತ ಆಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ "ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಡಲ ದರ್ಶನ" ಎಂಬ ಲೇಖನ ಬರೆಯಲು ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಮಾಗದರ್ಶನ ನೀಡಿದ್ದ ಪೂಜ್ಯಗುರುಗಳಾದ ಡಾ|| ಎಸ್.ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ "ಪುನರ್ಮೌಲ್ಯೀಕರಣ ಯೋಜನೆ"ಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಪಾಲ್ಗೊಂಡು "ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಮನುಷ್ಯನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ" ಎಂಬ ಲೇಖನ ಬರೆಯಲು ಕಾರಣರಾದ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಆಗಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಪ್ರೊ. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪನವರಿಗೂ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ನನ್ನ ಆತ್ಮೀಯ ಗೆಳೆಯ ಪ್ರೊ. ನೊ. ಸಂ. ತಿಮ್ಮೇಗೌಡ ಅವರು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಬೆನ್ನುಡಿ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ನನಗೆ ನಾನೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಂತೆ.

ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ನಿಂತು ನನಗೆ ಆತ್ಮೀಯರಾಗಿರುವ ಕನ್ನಡ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಪ್ರೊ. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪನವರಿಗೆ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ನಾನು ತೀರ ಕೃತಜ್ಞ.

ಈ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಲೇಖನಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇವಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದ ಆ ಎಲ್ಲ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಸಂಪಾದಕರುಗಳಿಗೆ ನಾನು ಅತ್ಯಂತ ಆಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಕಡೆಯದಾಗಿ ಇದರ ಛಾಯಾಕ್ಷರ ಜೋಡಣೆಮಾಡಿ, ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನದವರಿಗೆ ನನ್ನ ಹಾರ್ದಿಕ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಸರ್ಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು *ರಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ*
ವಿಜಯಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು
ವಿಕ್ರಮ ಸಂವತ್ಸರದ ದೀಪಾವಳಿ
೨೭-೧೦-೨೦೦೦

ಪರಿವಿಡಿ

ಆಹ್ಲಾದ

ಕುವೆಂಪು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯ - ವಿಮರ್ಶಕ

(೧) ಇಲ್ಲಿ ಹುಗಲಿಲ್ಲ ನಿನಗೆ, ಓ ಬಿಯದ
    ಇದು ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ!
ದೇವ ನದಿಯಲಿ ದ್ವೀಪ ಕೃಪೆಯಲ್ಲಿ
    ಭಾವ ತರುವಾಸಿ
ಪ್ರಾಣ ಪಕ್ಷಿ ಕುಲಮಿಹುದು ರಕ್ಷೆಯಲಿ
    ನಿತ್ಯಮವಿನಾಶಿ!
....
ಕೊಲ್ವ ಬತ್ತಳಿಕೆ ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣವನು
    ಅಲ್ಲೆ ಬಿಟ್ಟು ಬಾ!
ಬಿಂಕದುಕುತಿಯನು ಕೊಂಕುಯುಕುತಿಯನು
    ಎಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟು ಬಾ;
ಮೆಯ್ಯ ತೊಳೆದು ಬಾ, ಕಯ್ಯ ಮುಗಿದು ಬಾ
    ಹಮ್ಮನುಳಿದು ಬಾ :
....
    ....

(ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ - ಪುಟ)

೨) "......ಆದರೂ ಈ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಆ ಚಿತ್ರಗಳೆರಡನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿ ತಯಾರಾದವಳಲ್ಲ; ಅವುಗಳಿಂದ ಮೂಡಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಗಣಿತ ಕರ್ಮವಾಗಿಲ್ಲ; ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಿಶ್ರೋಪಮೆ, ಮಹೋಪಮೆಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿರುವವರಿಗೆ ಹೊಸದಲ್ಲವಾದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಹಸವೆಂದು ನಂಬುತ್ತೇನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜನಮನದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಲಭಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕರ್ತೃವಿನ ಮನಸ್ಸು ತೂಗುಯ್ಯಾಲೆ ಯಾಗಿದೆ."

("ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ' ಕಾವ್ಯದ 'ಅರಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ)

೩) ಅ) ಬಹಿರ್ಘಟನೆಯಂ ಪ್ರತಿಕೃತಿಸುವಾ ಲೌಕಿಕ
ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ತಿದು, ಅಲೌಕಿಕ ನಿತ್ಯಸತ್ಯಂಗಳಂ
ಪ್ರತಿಮಿಸುವ ಸತ್ಯಸ್ಯ ಸತ್ಯ ಕಥನಂ ಕಣಾ,
ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪುವ ಸೃಜಿಸಿದೀ ಮಹಾಛಂದಸ್ಸಿನ
ಮೇರುಕೃತಿ ಮೇಣ್ ಜಗದ್ಭವ್ಯ ರಾಮಾಯಣಂ

('ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ಕಾವ್ಯದ
ಶ್ರೀ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರಿಗೆ, ಸಾಲು ೨೩-೨೭)

ಆ) ಇತಿಹಾಸಮಲ್ತು; ಬರಿಕಥೆಯಲ್ತು; ಕಥೆ ತಾಂ
ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರಂ ಆತ್ಮಕೆ ಶರೀರದೋಲಂತೆ
ಮೆಯ್ವೆತ್ತುದಿಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಕಥೆಯ ಪಂಜರದಿ
ರಾಮರೂಪದ ಪರಾತ್ಪರನ ಪುರುಷೋತ್ತಮನ
ಲೋಕ ಲೀಲಾದರ್ಶನಂ..........

('ಅಭಿಷೇಕ ವಿರಾಟ್ ದರ್ಶನಂ' ಸಾಲು. ೧೯-೨೩)

೪) ಇಲ್ಲಿ

ಯಾರೂ ಮುಖ್ಯರಲ್ಲ;
ಯಾರೂ ಅಮುಖ್ಯರಲ್ಲ;
ಯಾವುದೂ ಯಃಕಶ್ಚಿತವಲ್ಲ!

ಇಲ್ಲಿ

ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಮೊದಲಿಲ್ಲ;
ಯಾವುದಕ್ಕೂ ತುದಿಯಿಲ್ಲ;
ಯಾವುದೂ ಎಲ್ಲಿಯೂ ನಿಲ್ಲವುದೂ ಇಲ್ಲ;
ಕೊನೆ ಮುಟ್ಟುವುದೂ ಇಲ್ಲ!

ಇಲ್ಲಿ

ಅವಸರವೂ ಸಾವಧಾನದ ಬೆನ್ನೇರಿದೆ!

ಇಲ್ಲಿ

ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಇದೆ ಅರ್ಥ;
ಯಾವುದೂ ಅಲ್ಲ ವ್ಯರ್ಥ;
ನೀರೆಲ್ಲವೂ ತೀರ್ಥ!

(ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು - ಓದುಗರಿಗೆ)

ಇವು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಓದುಗರಿಗೆ ನೀಡುವ ಸೂಚನೆಗಳು; ಎಚ್ಚರಿಕೆಗಳು. ಈ ಘೋಷಣೆಗಳು ಕವಿ-ಸಹೃದಯ-ವಿಮರ್ಶಕರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಲೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಮೊದಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಇದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನದು ವ್ಯಾಧವೃತ್ತಿಯೆಂದು ಸೂಚಿಸಿ ಅವನು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಅಸ್ತ್ರಶಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರಸನ ಮಾಡಿ, ಭಕ್ತಿ ಭಾವದಿಂದ-ಪರಿಶುದ್ಧ ಮನಸ್ಕನಾಗಿ ಕೃತಿ ಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕೆಂದು ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ಕಾರಣ ಈ ಕಾವ್ಯ ಲೋಕ 'ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ'.

ಇಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನ ಗುಣ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಅದನ್ನು ಎಂದೋ ಸಾರೋದ್ಧಾರವಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಪ್ರಶ್ನೆಯಿರುವುದು ಲೇಖಕನಾದವನು ತನ್ನ ಕೃತಿಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಸಹೃದಯ-ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಇಂಥ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಚಿತ ಎಂದು; ಅಗತ್ಯವೆ ಎಂದು. ಯೋಗ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನೆಂದರೆ ಅವನು ನಿಜವಾದ ಸಹೃದಯನೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆಂದು ಅರ್ಥ. ನಿಜವಾದ ಸಹೃದಯನಾದವನು ಕೃತಿಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ, ಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಏನೆಲ್ಲ ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾನೋ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುವ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ (Receptive Mind), ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದನಾಸಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ, ಪೂರ್ವಗ್ರಹರಹಿತನಾಗಿಯೇ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆಂದು, ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕೆಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಕವಿಯಾದವನು ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ ಅನುಮಾನ ಪಡಬಾರದು. ಹಾಗೊಂದು ವೇಳೆ ಅನುಮಾನ ಪಡಬೇಕಾದಂಥವನಿದ್ದರೆ ಅವನು ಸಹೃದಯನಲ್ಲ; ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲ. ಅಂಥವನ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅಂಥವರಿಂದ ಕವಿಗಾಗಲಿ, ಕೃತಿಗಾಗಲಿ ಯಾವ ಬಾಧಕವೂ ಇಲ್ಲ.

(೩) ಮತ್ತು (೪)ನೇ ಉದ್ಧೃತ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಸಹೃದಯರ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಅನುಮಾನ ಇನ್ನಷ್ಟು ದೃಢವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ತಾನೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಗಿರುವ ಸಹೃದಯನಿಗಾಗಲಿ, ವಿಮರ್ಶಕನಿಗಾಗಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ನೀಡುವ ಈ ಸೂಚನೆಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇಂಥ ಸೂಚನೆಗಳು ಅನಗತ್ಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಅಪಾಯಕಾರಿಯೂ ಹೌದು. ಕೃತಿಯ ಓದಿನ ನಂತರ ಸಹೃದಯ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶಕ ತಲುಪಬೇಕಾಗಿರುವ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಕವಿಯೇ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಿಬಿಡುವುದರಿಂದಾಗುವ ಅನರ್ಥಗಳು ಎಷ್ಟೆಂದು ವಿವರಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿರುವುದು ಕವಿಯ ಕಲಾಕೃತಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ತೆರೆದು ತೋರಿರುವ ಅನುಭವ ಲೋಕ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರತು ಅವನು ನೀಡುವ ಸೂಚನೆಗಳಲ್ಲ. ಈ ವಕೀಲೀ ಮಾತುಗಳು ಬಹುವೇಳೆ ಓದುಗನನ್ನು ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾರಣ ಆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿಯೇ, ಅವುಗಳಿಂದ ಬದ್ಧನಾಗಿಯೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಂತೆ ಅವು ಅವನನ್ನು

ಆಗ್ರಹಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಆರೋಪಿಸುವಂತೆ, ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದಿರುವಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೆದಕಿ ತೆಗೆಯುವಂತೆ ಓದುಗನನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತವೆ ಈ ಸೂಚನೆಗಳು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ ಚಿಂತನೆಗೆ ಇವು ಪ್ರಬಲ ಪ್ರತಿಬಂಧಕಗಳು. ಕವಿ ಹೇಳದೆಯೇ ಸಹೃದಯನಾದವನೇ ಅವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಹಾಗಾದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಈ ರೀತಿ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಕಾರಣಗಳೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಸಹೃದಯನ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಅಕಾರಣ ಸಂಶಯ; ಅನಗತ್ಯ ಭೀತಿ. ಓದುಗ ಎಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೋ, ಎಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಭಾವಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೋ ಎಂಬ ಚಿಂತೆ ಒಂದು ಪ್ರಬಲ ಗೀಳಿನಂತೆ (obsession) ಅವರನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಕಾಡಿದೆ. 'ಕಾಡಕವಿಯುನಾ, ನಾಡಿನ ಜನರೊಲಿದಾಲಿಪುದು' ಎಂಬಲ್ಲಿನ ವಿನಯಪೂರ್ವಕ 'ಬಿನ್ನಹ'ದ 'ಕೊಳಲು'-ನಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯವರೆಗೂ ಸಹೃದಯರು ತಾನು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಕಳಕಳಿಯ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಸಹೃದಯನ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ಸಂಶಯ, ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಅವನು ಎಡವುತ್ತಾನೋ ಎಂಬ ಅಳುಕು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಇದು 'ಚಿತ್ರಾಂಗ'ದಾ ಕಾವ್ಯದ 'ಅರಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸಹೃದಯನ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿರುವ ಲಘು ಮನೋಭಾವದ ದ್ಯೋತಕ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಹೀಗೆ ಆತಂಕಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿ ಕಡೆಗಣಿಸಿ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೇನೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ.

ಯಾವ ಕವಿಗೇ ಆದರೂ ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೀಳರಿಮೆಯ ಕೂಪದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ಸೊರಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯ ತನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದೆಲ್ಲರನ್ನೂ, ಸಹೃದಯರನ್ನೂ ಅವಜ್ಞೆಯಿಂದ ಕಾಣುವ 'ಆತ್ಮರತಿ'ಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಾರದು. ಆಗ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಇವರಾರೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರರೆಂಬ, ಬೆಲೆಗಟ್ಟಲಾರರೆಂಬ ಗೀಳು ಹಿಡಿದು ಸ್ವಕಾವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಮೆರೆಸುವ ಮನೋಭಾವ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಘೋಷಣೆಗಳೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಹೀಗೇಕಾಗುತ್ತದೆಂದು ನೋಡಿದಾಗ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ, ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅತಿ ರಂಜಿತವಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿವೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಕವಿ ಎಂದರೆ "ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಎಲ್ಲರ ಆದರಕ್ಕೂ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವ ಭಗವದ್ವಿಭೂತಿಯ ಆವಿರ್ಭಾವವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ".[೧] ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವು

---

೧. ದಾರ್ಶನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ - ಪುಟ ೧೧೭

ಭಗವಂತನ ಯಾವ ಅವತಾರಕ್ಕೂ ಕಡಿಮೆಯಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯರಚನೆಯೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ತಪಸ್ಸು ಎಂದು ನಂಬಿದವರು. ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ, ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಉನ್ನತ, ಪೂಜ್ಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಅದೇ ಪೂಜ್ಯ ಭಾವನೆ ಹೊಂದಿರಬೇಕೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಅವನಿಗೆ 'ಮೆಯ್ಯ ತೊಳೆದು ಬಾ', ಕಯ್ಯಮುಗಿದು ಬಾ, ಹಮ್ಮನುಳಿದು ಬಾ' ಎಂದು ಆದೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಮರ್ಶಕ, ಸಹೃದಯ ಕಾವ್ಯಲೋಕ ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕಾದ್ದು "ಸಹೃದಯ ಹೃದಯ ಭಕ್ತಿನೈವೇದ್ಯಮಂ ಕೊಂಡು".[೨]

ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಕವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಭಕ್ತಿಭಾವದಿಂದ ಆಸ್ವಾದಿಸಿ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಬಹುದು. ಸ್ವತಃ ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ ಇಂಥ ಹಲವಾರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸುವಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಓದುಗನಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕವಿಕೃತಿಯ ಮೂಲ್ಯಾಂಕನ ಮಾಡುವ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ವಿಮರ್ಶಕನಾದವನಿಗೆ ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ, ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ಆರಾಧನಾ ಮನೋಭಾವವಾಗಲಿ, ಲಘು ಮನೋಭಾವನೆಯಾಗಲಿ ಇರಕೂಡದು. ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಗೌರವಗಳಿರಬೇಕೇ ಹೊರತು ಶರಣಾಗತಿಯಲ್ಲ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಮಾಡಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುವ ಔದಾರ್ಯವಿರಬೇಕೇ ಹೊರತು ಪ್ರಶ್ನಾತೀತ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ಮಮತೆಯಿಂದ ಕವಿ ಕೃತಿಯ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡಿ ಬೆಲೆಗಟ್ಟುವ ಕೆಲಸ ಅದು. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಬಯಸುವುದು 'ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ'ಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿರುವ ಭಕ್ತಿಭಾವ ಸಮನ್ವಿತ ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು ಹಲವಾರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ; ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ; ಸವಾಲು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ; ಕಟಕಿಯಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಸುವ್ಯಕ್ತ :

'ನೀನೇರಬಲ್ಲೆಯಾ ನಾನೇರುವೆತ್ತರಕೆ?
ನೀ ಹಾರಬಲ್ಲೆಯಾ ನಾ ಹಾರುವಗಲಕ್ಕೆ
ನೀ ಮುಳುಗಬಲ್ಲೆಯಾ ನಾ ಮುಳುಗುವಾಳಕ್ಕೆ
ಇಲ್ಲ ನಡೆ; ದೂರ ಸರಿ! ಹೌದು? ಬಾ ಹತ್ತಿರಕೆ'.

(ಕೃತ್ತಿಕೆ-ಪುಟ ೩೦)

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ವಿಮರ್ಶಕನ ಶಕ್ತಿಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಶಂಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕವಿಯ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕನ ಪ್ರತಿಭೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ. ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಾರಯತ್ರೀ ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶಕನದು ಭಾವಯತ್ರೀ. ಅದು ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆಂದೇ ಕವಿಯಾದವನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಒಪ್ಪಬೇಕಲ್ಲವೇ? ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಮುಂದುವರಿದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ -

---

೨. ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರಿಗೆ - ಸಾಲು ೩೩

'ಎನಿತು ಹಿರಿದಾದರೂ ನಿನ್ನ ಪಂಡಿತತನಕೆ
ನಿಲುಕೆನ್ನೆ; ನಾನು ಆನಂದ ಉನ್ಮಾದಿನಿ
ದಿವ್ಯಾನುಭೂತಿ ಸಂಭೂತ ರಸವಾಹಿನಿ'

(ಕೃತ್ತಿಕೆ ಪುಟ ೩೦)

ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತಾರೆ -

'ನಿನಗಲ್ಲವೀತೇಜಿ - ಈ ದೈತ್ಯಶೈಲಿ!
ನಿನ್ನ ಭಾವದ ಮೆಯ್ಯ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸೈ ಮೊದಲು;
ತೋರ್ಪುದಾಗೆನ್ನ ಶೈಲಿಯ ಮಹಿಮೆ....'

(ಕೃತ್ತಿಕೆ ಪುಟ ೨೮)

'ವಿಮರ್ಶಕ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ವಿಮರ್ಶಕನೆಂದರೆ, ತನ್ನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮೆರೆಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ದೋಷಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ಹೆಕ್ಕಿ ಪಟ್ಟಿಮಾಡುತ್ತಾನೆಂದು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಇದ್ದಾರು. ಆದರೆ ಕವಿ ಅಂಥವರನ್ನೇಕೆ ಗಣಿಸಬೇಕು? ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು 'ಬೊಗಳುವ ನಾಯಿ', 'ಗ್ರಾಮ ಸಿಂಹ' ಎಂದೆಲ್ಲ ಗೇಲಿ ಮಾಡಿರುವುದುಂಟು. ವಿಮರ್ಶಕನ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿರುವ ಅವಜ್ಞೆ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದು ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನ ಸಾಗರೋಲ್ಲಂಘನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಹನುಮಂತ ನಿಂತಿದ್ದ ಗುಡ್ಡದ ಬಂಡೆ, ಗಿಡ, ಮರ, ಬಳ್ಳಿಗಳು ಅವನ ಕೂಡೆ ಹಾರಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದುವಂತೆ; ಹೇಗೆಂದರೆ -

'....... ಕವಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕೂಡೆ
ಏರಲೆಳಸಿಯುಮೇರಲಾರದ ವಿಮರ್ಶಕನ
ಕಾಣ್ಕೆಯಿಲ್ಲದ ಬರಿಯ ಜಾಣ್ಮೆಯೋಲ್'

(ಶ್ರೀ ರಾ. ದ ಪುಟ ೪೨೧, ಸಾಲು ೧೧೮-೧೨೦).

ಇದು ಕೇವಲ ಸಾದೃಶ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಉಪಮಾನವಂತೂ ಅಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕನ ಗೌರವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಒತ್ತಟ್ಟಿಗಿಟ್ಟರೂ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇದು ಗೌರವ ತರುವಂಥದಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ಕಾರಣವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಉಸಿರಾಟದಷ್ಟೇ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬ ಎಲಿಯಟ್ಟನ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ಸಮರ್ಥನಾದ ವಿಮರ್ಶಕ ಕವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಲು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ನೆರವಾಗುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಕವಿಗೂ ದಾರಿದೀಪವಾಗಬಲ್ಲ. ಸ್ವತಃ ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ ಒಂದು ಕಡೆ ಹೀಗೆ ಘೋಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. "ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶಕನು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯೂ ಅಲ್ಲದೆ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಆತನೂ ರಸದೃಷ್ಟನೇ ಹೌದು. ಆತನ ಕಣ್ಣಿನ ಕಾಂತಿ ಇತರರ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆತನ ಎದೆಯ ಕಿಡಿ ಇತರರ ಎದೆಗೆ ಕಿಡಿ ಸೂಸುತ್ತದೆ" - ಇತ್ಯಾದಿ. 'ಸಹೃದಯ ವಿಭೂತಿಗೆ ನಮೋ'[೩] ಎಂದೂ ಉದ್ಘೋಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ದುರಂತವೆಂದರೆ ಇದೆಲ್ಲವೂ ಘೋಷಣೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆ ಇಲ್ಲ.

ಇದೆಲ್ಲದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ, ನಾವು ಆಗಲೇ ನೋಡಿದಂತೆ ಕವಿಯ ಸ್ವಕಾವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ; ಕವಿ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿರುವ ಅವತಾರ ಕಲ್ಪನೆ ಇವುಗಳೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ.

ಸಹೃದಯ, ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಈ ಧೋರಣೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೂ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದೆ. ಅದನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದೆಂದರೆ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ್ದನ್ನೂ ವಾಚ್ಯವಾಗಿಸುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಚೋರೆ-ಬೋರೆ' ಎಂಬ ಕವನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಸುತ್ತಲೂ ನೀರವ ವಾತಾವರಣ. ಈ ನೀರವತೆಯನ್ನು ಭೇದಿಸುವಂತೆ ಬೊಬ್ಬುಳಿ ಗಿಡದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಒಬ್ಬಂಟಿಗ ಚೋರೆ ಹಕ್ಕಿ ಹಾಡುತ್ತಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಅಲುಗಾಡದೆ ಕೇಳುತ್ತಿದೆ, ಬೋರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ. ಹಕ್ಕಿಯ ಹಾಡಿನಿಂದ ಪುಲಕಿತವಾದದ್ದು ಕೇವಲ ಜಡ ಬೋರೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಕವಿಯೇ ಹೊಂಪುಳಿ ಹೋದ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನೇ ಕವಿ -

'ಜಡಚೇತನದಾಲಿಂಗನ
ಜುಮ್ಮೆಂದಿದೆ ಮೈ ಶಿವನಾಣೆ'

- ಎಂದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವನ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅದರ ಧ್ವನಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕವಿ ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲಿಸದೆ ಮುಂದುವರಿದು ಹೇಳುವ -

'ಸತ್ತಿಹ ಮೃತ್ತಾಗಿಹ ಬಿತ್ತರ ಬೋರೆಯ ಹುಲ್ ನವಿರಿನ ಮೈ
ಚೋರೆಯ ಮಿಂಚುಲಿ ಹೊನಲಿಗೆ ರೋಮಾಂಚಿತವಾಗುತ್ತಿಹುದೈ
ನಾನಿಲ್ಲಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ? ಹಾ, ನಾನರಿಯೆ!
ನಾನಿಲ್ಲಿರುವಂದೆನಗಾದನುಭವವಿದನೆಂದೂ ಮರೆಯೆ!'

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಸಿಡಿದು ಹೋಗಿದೆ. 'ಬೋರೆ' ಜಡ ಎಂಬುದನ್ನು ಸತ್ತಿಹ, ಮೃತ್ತಾಗಿಹ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ "ಚೋರೆಯ ಮಿಂಚುಲಿ ಹೊನಲಿಗೆ ರೋಮಾಂಚಿತವಾಗುತ್ತಿಹುದೈ" ಎಂಬುದೂ ಚೇತನದಾಲಿಂಗನದಿಂದಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ವಾಚ್ಯ ಮಾಡುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳು ಪತ್ರಿಕಾ ಹೇಳಿಕೆಗಳಾಗಿರುವುದನ್ನು 'ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ'ಯ ಹಲವಾರು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಕವಿಗೆ ತಾನು ಹೇಳಬೇಕಿರುವುದನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಸಲೇಬೇಕೆಂಬ ಆಗ್ರಹವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಎರಡನೆಯದು, ಕವಿಗೆ ಓದುಗರು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಕಾಳಜಿ ಕಾಡಿರುವಂತೆ, ಲೋಕದ ಮಂದಿ ತಾನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವರೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಶಂಕೆ ಗೀಳಿನಂತೆ ಕಾಡಿದೆ.

---

೩. ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ - ಪುಟ ೨೭

ಭಾಷಣಕಾರನ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಚಿಂತೆಯನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ -

'ಯಾವ ಹೃದಯದ ಮನುಜರಿಹರಿಲ್ಲಿ? ನನ್ನವೋಲ್
ಯಾರಾದರೀ ಉದಯವನು ನೋಡುತಿಹರೇನು?
ಲಕ್ಷದೊಳಗೊಬ್ಬನಿರಬಹುದಾತನಿಗೆ ನಮೋ
.... ಶಿವಶಿವಾ ಕಣ್ದೆರೆದು
ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯಮಂ ಭಾವನೋಜ್ವಲವಾಗಿ
ನೋಡದಿಹ ಬಾಳೊಂದು ಬಾಳಲ್ಲ'.

(ಪಕ್ಷಿ ಕಾಶಿ- ಪುಟ ೨೯)

ಎಂದು ಸಾರಿ ಮುಂದುವರಿದು -

'ಎನಿತು ಶ್ರೀಮಂತರಿಹರೀ ರಾಜಧಾನಿಯಲಿ
ಅವರೆನಿತು ಕಾಲವನು ಕಳೆಯುವರು ಕಲೆಗಾಗಿ
ಹೇಳಯ್ಯ? ಅವರೊಳಗೆ ಎನಿಬರೀ ಹೊತ್ತು ನಾ
ಕಾಣುತಿರುವೀ ಸೂರ್ಯನುದಯವನು ಕೊಂಡಾಡಿ
ಧನ್ಯರಾಗುತ್ತಿಹರು ಹೇಳಯ್ಯ? ಅಥವಾ
ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲವ ಕಳೆಯುತಿಂದ್ರಿಯೋನ್ಮಾದದಲಿ
ಹೊರಳಿಪರೊ ಸೆಜ್ಜೆಯಲಿ ನಾಗರಿಕ ಪಶುಗಳಂತೆ'

(ಪಕ್ಷಿ ಕಾಶಿ- ಪುಟ ೩೧)

'ಕ್ರೌಂಚ ಪಜ್ತಿ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲೂ ಇಂಥದೇ ಚಿಂತೆ ಅವರನ್ನು ಕಾಡಿದೆ -

'ಇಡಿಯ ಮೈಸೂರು ನಗರದ ಮೇಲೆ ಹಾರಿತಾ
ಛದ್ಮ ವೇಷದ ಸ್ವರ್ಗವಾ ಕ್ರೌಂಚ ಪಜ್ತಿ
ಆದರದು ಮೊಗವೆತ್ತಿ ನೋಡಿಲ್ಲ. ಅದಕಿಲ್ಲ
ಪುರಸತ್ತು! ಮನೆಬಾಗಿಲಿಗೆ ನಾಕವೊಲಿದು ಬರೆ
ನಾವ್ ಲೆಕ್ಕಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ. ತರುವಾಯ
ಹುಡುಕುವೆವು ತೊಳತೊಳಲಿ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ'

ಹೀಗೆಯೇ ಮುಂದುವರೆದು, ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ -

'ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವೆನನುದಿನಂ
ನನಗೆ ಆ ವರವಿತ್ತ ನಿನ್ನಂ ಪ್ರಕೃತಿಮಾತೆ
ನನ್ನ ಕನ್ನಡ ಬಂಧುಗಳ ಮನಕದನು ನೀಡು'

(ಪಕ್ಷಿ ಕಾಶಿ - ಪುಟ ೭೯)

ಈ ಸಾಲುಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಶಯಕ್ಕೆಡೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಸೂಚಿಸುವುದಿಷ್ಟೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಸಹೃದಯ-ವಿಮರ್ಶಕರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನುಮಾನವಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಲೋಕದ ಮಂದಿಯ ಬಗೆಗೇ, ತನ್ನ ಹಾಗೆ ಅವರು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಾರೆಯೆ, ಸವಿಯಬಲ್ಲರೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ

ತೀವ್ರ ಸಂದೇಹವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಯೋಚಿಸುವ ಮನಸ್ಸು ಬಹುಶಃ ತನಗಿಂತ ಮುಂದೆ ಹೋಗಲಾರದೇನೋ. ಇದೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ 'ನಾರ್ಸಿಸಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್' ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಬಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನು? ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಬಹುಪಾಲು ಕವನಗಳು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬಹುಶಃ ಕವಿಯ ಈ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ಎಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. "ದಿವ್ಯ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯತೆಯೆ ವರಕವಿಯ ಪಂಥ" ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಬೇರೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು (ಕವಿ ಕೀರ್ತಿಕಾಮಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭ) ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು : ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಅದನ್ನು ಓದುಗರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಯೇ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ, ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಬೆಲೆಗಟ್ಟುತ್ತಾರೆಯೇ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ದಿವ್ಯ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯತೆ ವಹಿಸಬೇಕು. ಯಾವ ಕವಿಯೇ ಆದರೂ ತನ್ನ ಕಾಲದ, ದೇಶದ ಜನರ ತಿರಸ್ಕಾರ, ಪುರಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮುಂದೆಂದಾದರೂ ತನ್ನ ಸಮಾನ ಧರ್ಮಿಯೊಬ್ಬ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆಂದು ಭವಭೂತಿಯಂತೆ[೪] ಭರವಸೆ ತಾಳುತ್ತಾನೆಯೇ ಹೊರತು, ಓದುಗರು ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಅರ್ಥವಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕೆಂಬ ಆಗ್ರಹದಿಂದ ತಾನೇ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಘೋಷಣೆಯ ಡಂಗೂರ ಸಾರ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆಂಬುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಒಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸ.

●

---

೪. ಉತ್ಪತ್ಸ್ಯತೇಸ್ತಿ ಮಮ ಕೋಽಪಿ ಸಮಾನ ಧರ್ಮಾ
ಕಾಲೋ ಹ್ಯಯಂ ನಿರವಧಿರ್ವಿಪುಲಾಚ ಪೃಥ್ವೀ ॥
- 'ಮಾಲತೀ ಮಾಧವ'ದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ "ಮಲೆನಾಡಿನ ಚಿತ್ರಗಳು"

ಶ್ರೀ ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ದೈತ್ಯ (Titan) ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೈತ್ಯನ ಕಬಂಧ ಬಾಹುಗಳಿಗೆ ವಶವಾಗದ ವಸ್ತುವಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬಲಿಷ್ಠ ಕೋಮಲ ಅಪ್ಪುಗೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದುದೆಲ್ಲಾ ಕುವೆಂಪೂಕರಣಗೊಳ್ಳುವುದು ಅವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಮಹಾಕವಿಯಾಗಿ, ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ, ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ, ತಮ್ಮ ಪಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಜಟ್ಟಿ, ತಮ್ಮ ಮಲೆನಾಡಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹರಟೆಗಾರರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕೌಶಲವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹರಟೆಗಳು ಎಂದು ಕರೆದರೂ, ಅವರ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹರಟೆಗಳೂ ಅಲ್ಲದ, ಲಲಿತಪ್ರಬಂಧಗಳೂ ಅಲ್ಲದ ಮಧ್ಯಮ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಹರಟೆಯಲ್ಲಿನ ಲಾಘವವೂ, ಲಲಿತಪ್ರಬಂಧದ ಲಾಲಿತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲಿ ಹದವಾಗಿ, ಹಾಳತವಾಗಿ ಮೇಳವಿಸಿ, ಸುರಸವಾದ ನುಡಿಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾದ ಹಾಸ್ಯ, ತನ್ನ ಶ್ರೀಮದ್ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟೂ ಬಿಡದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಮಿಂಚುತ್ತಿದೆ ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ, ಬೇರಾವ ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದವನು ಓದಿದರೂ ಕೂಡ, ಈತ ಮೂಲತಃ ಯಶಸ್ವೀ ಕವಿ ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ಕವಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಈ ಲಲಿತಪ್ರಬಂಧದ ದೇಹದ ಒಳಗಡೆ ಕುಳಿತು, ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಪ್ರಕಟೀಕರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಈ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರೂ, ಇವುಗಳ ಪ್ರಾಣವಾದ ಹಾಸ್ಯದ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಪ್ರಸ್ಫುಟತೆಗೆ ಭಾರವಾಗಿದೆ. ಹಾಸ್ಯ ಯುವತಿ, ಕವಿ ಭಾಷೆಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಯುವಕನೆದುರು, ತಲೆ ಬಾಗಿಲಿನಲ್ಲೇ ಸಂಕೋಚದಿಂದ ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ನಾಚಿದ ಅವಳ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಲಾವಣ್ಯದ ದೀಪ್ತಿ ಓದುಗನಿಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಮದ್ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಭಾಷಾವರ ಇನ್ನೆರಡು ಮೆಟ್ಟಿಲಿಳಿದು ಬಾರದ್ದಕ್ಕೆ ತೆರಬೇಕಾದ ದಂಡ ಅದು.

ಇಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪಾಲು ಬೇಟೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತಂಥವು. ಈ ಬೇಟೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಕವಿ ತೋರ್ಪಡಿಸಿರುವ ಕಲೆಯ ಸುಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಅಡಿಗಡಿಗೆ, ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಸಮ್ಮೋಹಿನೀ ವಿದ್ಯೆ ಅವರಿಗೆ ಕರಗತವಾಗಿದೆ. ಅಜ್ಜಯ್ಯನ ಅಭ್ಯಂಜನ, ರಾಮರಾವಣರ ಯುದ್ಧ, ಅಣ್ಣಪ್ಪನ ರೇಷ್ಮೆ ಖಾಯಿಲೆ, ಕತೆಗಾರ ಮಂಜಣ್ಣ ಈ ಮೊದಲಾದವು, ಈ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದುವಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ಕುರಿತಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ನಮಗೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರದವರು. ಹಳ್ಳಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನೀರು, ಗಾಳಿಯಷ್ಟು ಸಹಜ, ಜೀವಂತ. ಮಲೆನಾಡಿನ ವನ್ಯ ಜೀವನದ ಗಾಢಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರೆಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯ ಅಂಶ. ಅಜ್ಜಯ್ಯ, ಮಂಜಣ್ಣ, ವಾಸು, ಮಾನು, ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸ್ವಭಾವವಂತೂ ತೀರಾ ಪರಿಚಿತ.

ಇದರಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಬಂಧಕಾರನ ಆತ್ಮೀಯತೆ, ಅನುಭವದ ಸಾಂದ್ರತೆ, ಇವು ಲಕ್ಷಿಸತಕ್ಕವು. ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಕೋಚವಾಗಲಿ, ಕಟ್ಟಾಗಲಿ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವು ನಮಗೆ ತುಂಬ ರುಚಿಸುತ್ತವೆ. ಹರಟೆಗಾರನ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿ - "ಬೇಡ, ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ, ಹರಟೆ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ; ನಮಗೆ ಅದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೇಳಲು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಕೂಗಿಕೊಂಡರೂ ನಾನು ಬಿಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಹೇಳಲೇಬೇಕು. ನನಗೇನೋ ಹೇಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದಿದೆ. ಕೇಳುವ ಹುಚ್ಚಿದ್ದವರು ಕೇಳಲಿ, ಉಳಿದವರು ಪುಸ್ತಕವನ್ನಾಚೆ ಬಿಸಾಡಲಿ!" ಅಬ್ಬಾ ಮಾತಿನ ಠೀವಿಯೆ! ಈ ಹುಚ್ಚು ಯಾರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಲ್ಲ? ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯುವವನಿಗೆ ತನ್ನ ಹರಟೆಯನ್ನು ಕೇಳುವವರ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಸಲುಗೆ. ಅದೇನು ಮೋಡಿ! ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ - "ನಾನು ಹೇಳಿದುದರ ಅರ್ಥ ನಿಮಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ, ಇನ್ನೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೇಳಿ ಬಿಡುತ್ತೇನೆ. ನಾನು ನಿಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮರೆಯಬಾರದು..... ಮಲೆನಾಡೆಲ್ಲಾ ನನ್ನದೇ. ಆದರೆ, ಮಲೆನಾಡಿಗೆ ಮೊದಲ ಮನೆ ನನ್ನದಷ್ಟೆ: ಆದ್ದರಿಂದ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಕೇಳಿ, ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿ".

ಮಾತಿನ ಲಾಘುವವೇ ಲಾಘುವ. ಯಾವ ಕಟ್ಟೊ, ಹೊರೆಯೂ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ. "ನಿಜವೋ ಸುಳ್ಳೋ ಏನಾದರಾಗಲಿ, ಸುಳ್ಳಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಅಜ್ಞಾನ ಹೆಚ್ಚುವ ಸಂಭವವೂ ಇಲ್ಲ, ನಿಜವಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸುಜ್ಞಾನಿಗಳಾಗುವುದೂ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ". ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷಣದ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಮಲೆನಾಡಿನ ಚಿತ್ರಗಳೆನಿಸಿದರೂ, ಕಾಲ ದೇಶ ಪರಿಸರಗಳ ಚಕ್ರಬಂಧ ಇವಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವ ಯಾವಾಗ್ಯೂ ಒಂದೇ ತಾನೆ? ಇವುಗಳನ್ನೋದಿದಾಗ, ಯಾರಾದರಾಗಲಿ ಗೊರೂರರ "ಹಳ್ಳಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು" ಹಾಗೂ ಕಾರಂತರ "ಹಳ್ಳಿಯ ಹತ್ತು ಸಮಸ್ತರು" ಇವನ್ನು ಮನದಲ್ಲೇ ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ನೆಲೆವೀಡಾದ ಮಲೆನಾಡಿನ ಅನಂತ ಸೌಂದರ್ಯ-ಶ್ರೀಯನ್ನವರು ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಸವಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಮೂಡು, ಮುಳುಗುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸವಿಲಾಸವನ್ನವರು ದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಎಳೆ ಎಳೆಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮಿಡಿತವನ್ನವರು ಆಲಿಸಬಲ್ಲರು. ಕವಿಶೈಲದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು, ಅದೆಷ್ಟು ಸೂರ್ಯಾಸ್ತಗಳನ್ನವರು ದರ್ಶಿಸಿ ಪ್ರೇರಣೆ ಹೊಂದಿಲ್ಲ! ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲೂ ಅವರದು ಋಷಿದೃಷ್ಟಿ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ರಮಣೀಯ ಅಂಶವೇನಿದ್ದರೂ ಅದೆಲ್ಲಾ ಆರ್ಷೇಯ ಪರಿವೇಷ ಸಂಲಗ್ನವಾಗಿರಲೇಬೇಕು. ಸೂರ್ಯಾಸ್ತದ ಒಂದು ಭವ್ಯಮನೋಹರ ಚಿತ್ರವನ್ನವರು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. "ಆ ಗೈರಿಕ ವರ್ಣಜ್ಯೋತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕತೆ

ಪ್ರಸ್ಫುಟವಾಗಿತ್ತು. ಆ ದೀಪ್ತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಮೌನವೂ ಸೇರಿದ್ದುದರಿಂದ ಜಗತ್ತು ಗೈರಿಕವಸನ ಧಾರಿಯಾಗಿ ಧ್ಯಾನಸ್ಥನಾದ ಮಹಾ ತಪಸ್ವಿನಿಯಂತೆ ಭವ್ಯವಾಗಿತ್ತು". "ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಒಂದಿರುಳು"ವಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ಚಂದ್ರೋದಯದ ಚಂದ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಮನಸಾರೆ ಸವಿದು, ಅದರ ಚಿರಂತನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. "ಶೀತಲ ಚಂದ್ರಕಿರಣಸ್ನಾತ ಶ್ವೇತೋರ್ಣ ಸದೃಶ, ಖಂಡ ನೀರದಗಳು ನಭೋ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೆರೆದವು.... ಚಂದ್ರ ಆಕಾಶ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಡುವ ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ಸದ್ದುಕೂಡ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಜಗತ್ತೆಲ್ಲ ಚಿತ್ರೀಭೂತವಾದ ಕವನದಂತಿತ್ತು. ತುಂಡು ಮೋಡಗಳು ತುಂಟ ಹುಡುಗರಂತೆ, ತಿಂಗಳನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದುವು".

ಹಾಸ್ಯವೇ ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳ ಸ್ಥಾಯಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಸುಳುಹುದೋರಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. "ಮೂರ್ತಿ, ನಮ್ಮ ಕಾಡಿನ ಸೊಬಗು ಸವಿಯಲು ಬಂದಿದ್ದರು. ಸೊಬಗನ್ನು ಸವಿದರೋ ಬಿಟ್ಟರೋ ಹೇಳಲಾರೆ. ಮಲೇರಿಯಾ ಜ್ವರವನ್ನೇನೊ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸವಿದರು". ಹಾಸ್ಯದ ಚಟಾಕಿಯಲ್ಲಿ, ನಾಗರಹಾವಿಗೂ ರೋಜಿಗೂ ನಡೆದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಅದೆಷ್ಟು ಸುಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ! ಹರಟೆಗಾರ ಓದುಗರೊಂದಿಗೆ ನೇರ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾ ಬೇಟೆ ಮಾಡಿದವರಂತೆ ನಿರರ್ಥಕವಾಗಿ ಗುಂಡು ಹಾರಿಸಿ, ಗುಂಡಿನ ಶಬ್ದದಿಂದ ಭಾರಿ ಬೇಟೆ ಸಿಕ್ಕಿರಬೇಕೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಮನೆಯವರನ್ನು ಅಪ್ರತಿಭರನ್ನಾಗಿಸಲು, ಮನೆ ಹತ್ತಿರವಾದಂತೆ ಮಾತಿಗೆ ಶುರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ನಾನು : ಹಂದಿ ಕಂಡೆ, ಈಡು ಹೊಡೆದೆ. ತಪ್ಪಿಹೋಯಿತು.

ಹಿ : ಇಲ್ಲಪ್ಪಾ ಹಂದಿ ಬಿತ್ತು, ತಮಾಷೆ ನೋಡೋಣ ಎಂದು ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದೆವು.

ಎಲ್ಲರೂ ನೋಡೋಣ ಬನ್ನಿ ಎಂದಾಗ, ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರ -

ನಾನು : ಗುರಿ ತಪ್ಪಿತು. ಗುಂಡು ಹಾರಿಸಿ ನೋಡುತ್ತೇನೆ. ಏನು ನೋಡುವುದು, ಹಂದಿ ಮಾಯವಾಗಿ ಹಾವು ಹೆಡೆ ಎತ್ತಿ ನಿಂತಿತ್ತು.

ಆದರೆ, ಒಂದು ಸಾರಿ ಸವಿದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೇಳುವಾಗ ಯಾವ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದೆ, ಹಾಸ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆ ಆಗಿಲ್ಲ.

"ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಒಂದಿರುಳು" ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮರಸುಬೇಟೆಗೆ ಹೋಗಿ, ಈಡಿಗಾಗಿ ಕಾದಿದ್ದರ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಇಲ್ಲೊಂದು ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಈ ರೀತಿ ಬರುತ್ತದೆ - "ಮರಸಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಸದ್ದು ಮಾಡಬಾರದು. ಆದರೇನು, ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಬಾಯಿಗೆ ಸುರಿದುಕೊಂಡ ಕಾಫಿ ಮೂಗಿಗಷ್ಟು ಹೋಯಿತು. ಹಾದಿ ತಪ್ಪಿದ ಕಾಫಿ ಶ್ವಾಸಕೋಶದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಸೀನು ಕೆಮ್ಮು ಎಲ್ಲ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬಂದುವು. ನಾನು ತಡೆದೆ, ತಡೆದೆ. ತಡೆದಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಟಗರಿನಂತೆ ಸೀನಿ, ಕೆಮ್ಮಿಯೂ ಬಿಟ್ಟೆ. ಮೌನ ಸರೋವರಕ್ಕೆ ಸ್ವನಮಹಿಷ ದುಮ್ಮಿಕ್ಕಿದಂತಾಯಿತು". ಈಡು ಸಿಗಬೇಕಾದರೂ ಹೇಗೆ? "ಮೊಲೆ ಹಾಲನ್ನು ನೆನೆದು, ಕೊಟ್ಟಿಗೆಗೆ ಹಾರಿ ಹೋಗುವ ಎಳಗರುಗಳಂತೆ ಕಾಪಿ ತಿಂಡಿಗಳನ್ನು ನೆನೆದು ಮನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಭರದಿಂದ

ಸಾಗಿದೆವು". ಇಲ್ಲಿಯ ಉಪಮೆ, ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅದೆಷ್ಟು ಉಚಿತ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ, ನಿರೀಕ್ಷೆ, ಕುತೂಹಲ ಇವುಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣಾನುಭವದ ಮುಪ್ಪುರಿ ಇದೆ.

ಅಜ್ಜಯ್ಯನ ಅಭ್ಯಂಜನ, ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಂತ ರೋಚಕವಾದ, ಹಾಸ್ಯಭರಿತವಾದ, ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಯಶಸ್ವೀ ಪ್ರಬಂಧ. ಪಂಕ್ತಿ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಹಾಸ್ಯ ಒಸರುತ್ತಿರುವುದು ಇದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣ. ಹರಟೆಗಾರನ ಸಂಭಾಷಣಾ ಶೈಲಿಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಇಂಬುಗೊಟ್ಟಿದೆ. ಬಯಲು ಸೀಮೆಯವರನ್ನು ಕುರಿತು "ನೀವು ಬಯಲು ಸೀಮೆಯವರು, ಐದೇ ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ, ಎರಡೇ ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ಊಟ ಮಾಡುವ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವರು! ಅಭ್ಯಂಜನದ ದಿನವೆಂದರೆ; ಪರ್ವಕಾಲ. ಯಾರು ಸಾಯುತ್ತಾರೆ, ಯಾರು ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ, ಯಾರು ಮೂರ್ಛೆಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾರೆ! ಹೇಳುವುದೇ ಕಷ್ಟ". ಇನ್ನು ಐಗಳ ಹಾಸ್ಯಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರ - "ನಮಗೆ ಅವರು, ಮೇಷ್ಟರಾದರೂ, ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರಿಗೆ, ಅವರು ಕೂಲಿಯಾಳು. ಅ, ಇ, ಹೇಳಿಕೊಡುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಕೂಸು ಆಡಿಸೋವರೆಗೂ ಅವರ ಕೆಲಸ". ಈ ಐಗಳ ಚಿತ್ರ "ಐಗಳ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ" ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಇನ್ನು ಅಜ್ಜಯ್ಯನವರ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ, ಅವರ ಸ್ವಭಾವ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಅತ್ಯದ್ಭುತ. "ಕಳ್ಳನ್ನು ತೀರ್ಥದಂತೆ ಪಾನಮಾಡುವ ಅಜ್ಜಯ್ಯನವರಿಗೆ, ಅನ್ನಕ್ಕಿಂತಲೂ, ಅಭ್ಯಂಜನವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ. ಪಾಪ ಅವರು ಕೆಲವು ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ ತೀರಿಕೊಂಡೇ ಬಿಟ್ಟರು. ಅವರು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋದರು ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅಲ್ಲೇನು ಕಡಿಮೆ! ಎಣ್ಣೆ, ಸೀಗೆಕಾಯಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಇವೆ! ದಿನಕ್ಕೆ ಇಪ್ಪತ್ತುನಾಲ್ಕು ಸಾರಿ ಅಭ್ಯಂಜನ ಮಾಡ್ತಾರೋ ಏನೋ! ಒಂದಿಷ್ಟು ಅಭ್ಯಂಜನವನ್ನೂ ಕೊಡಲಾರದ ದೇವರು ಅಮೃತತ್ವ ಕೊಡಬಲ್ಲನೆ?"

ಇನ್ನು ಒಲೆಯೇನು ಸಾಮಾನ್ಯವೆ? ಒಲೆಯ ಬೆಂಕಿಯೆ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಹೆಣಗಳನ್ನು ಆರೇಳು ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿ ಮಾಡಬಹುದು! ಮೈಸೂರಿನ ಬೀದಿಯ ಸಾಲು ಮರಗಳ ಕಡ್ಡಿಗಳು "ಕ್ಷಯ ರೋಗ ಹಿಡಿದವಂತೆ" ಇದಲ್ಲವೆ ಹಾಸ್ಯದ ಮೋಡಿ!

ಇನ್ನು ಎಣ್ಣೆ ಹಚ್ಚುವವರಾದರೂ "ನಮ್ಮ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರೇ (ಐಗಳು). ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಣ್ಣೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಬರದ ಅಂಡರ್ ಗ್ರಾಜ್ಯುಯೇಟ್‌ಗಳಿಗೆ ಎಣ್ಣೆ ಹಚ್ಚುವುದು". ಇನ್ನು ಅಜ್ಜಯ್ಯನವರ ಅಭ್ಯಂಜನವೋ ಅತ್ಯಪೂರ್ವ, "ಅಜ್ಜಯ್ಯನ ತಲೆಗೆ ಆಳು ಮದ್ದಳೆ ಬಡಿದಂತೆ, ಪಟ್ ಪಟ್ ಎಂದು ಬಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವರ ನೀರಿಗೆ ಕೈಯಿಟ್ಟರೆ ಫಕ್ಕನೆ ಹೊರಗೆ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸುಡುನೀರಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಮಲಗಿ, ಏಳುವಾಗ ಒಂದು ಲೋಟ ಪಾನಕ ಕುಡಿಯುವರು. ಅಭ್ಯಂಜನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮೂರು ಸಾರಿ ಯಾದರೂ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗದೆ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ!" ಇದೇನು ರಣಅಭ್ಯಂಜನವೋ! ಹುಡುಗರಿಗೆ ಎಣ್ಣೆ ಹಚ್ಚಿ ನೀರು ಹಾಕುವುದರ ವಿವರಣೆಯೂ ಚಿತ್ತಾಹ್ಲಾದಿಯಾಗಿದೆ. ನಿಜಕ್ಕೂ ತುಂಬ ಸುಂದರವಾದ ಹರಟೆ.

ವ್ಯಾಘ್ರರಾಯಣ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಚಕಾರವೆತ್ತಲು ಯಾರಿಗೆ ತಾನೆ ಎದೆ ಇದೆ. ಕುವೆಂಪುವೇ

ಆಗಬೇಕು. "ಬೆಕ್ಕು ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡುವಷ್ಟು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಜಾತಿಯಲ್ಲ ಹುಲಿಯ ಜಾತಿ. ಸಿಂಹದಂತಹ ದೊಡ್ಡ ದೇಹದ ಒಳಗೆ ಇರುವುದು ಬೆಕ್ಕಿನಂತಹ ಕ್ಷುದ್ರ ಪ್ರಾಣಿಯ ಹೀನಾತ್ಮ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಆತ್ಮಗೌರವ ಬೇಡವೇ? ವೇಷವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟೆನಾಮದ ವನಾಚಾರ್ಯ. ಆಚಾರ ಅತಿ ಹೀನ. ಬರಿಯ ಕುಹಕ ಠಕ್ಕುಠೌಳಿ. ಕಳ್ಳರೂ ನಾಚಿಕೆಪಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಮೆಲುನಡೆ!" ಈ ಅವಮಾನದ ಮಾತೇನಾದರೂ ಹುಲಿಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದರೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡೀತು! "ಬಂದನಾ ಹುಲಿರಾಯನು" ಎಂಬ ಹರಟೆಯಲ್ಲಿನ ವರ್ಣನೆ ಇದು. "ಹುಲಿಗೆ ಅವ ಕೂತದ್ದು ಗೊತ್ತಾದರೆ, ರಂಗಯ್ಯನ ಕರುಳು, ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಸಾಕಿದ ಮಮತೆಯ ಕರುಳು, ಪೊಲೀಸಿನವರ ಯಮಪೀಡನೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಕಳ್ಳನ ಕದ್ದ ಗಂಟಿನಂತೆ ಈಚೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕರುಳಿನ ಜತೆಗೆ ಕುಂಬಳಕಾಯಿಯಷ್ಟು ದಪ್ಪನಾಗಿರುವ ಅವನ ಜ್ವರದ ಗಡ್ಡೆಯಂತೂ ಸಿಂಹ ಗರ್ಜನೆಗೆ ಬೆದರಿದ ಗರ್ಭಿಣಿ ಜಿಂಕೆಯ ಬಸಿರಿಂದ ಅರೆಬೆಳೆದ ಭ್ರೂಣ ಜಗುಳಿ ಬೀಳುವಂತೆ ಹೊರಬೀಳುತ್ತದೆ. ಕಾಸೂ ಖರ್ಚಿಲ್ಲದೆ ಶಸ್ತ್ರ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯಾಗುತ್ತದೆ" ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಉಪಮೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯವೇನೋ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದು, ಭಾಷೆಯೆಂಬ ಸುತ್ತು ಕೋಟೆಯ ಒಳಗೆ ಭದ್ರವಾಗಿ ಕುಳಿತುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ನೋಡಿ "ಯಶೋದೆ ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಭಯಗೊಂಡುದು ಸುಳ್ಳೋ ನಿಜವೋ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ರಂಗಯ್ಯನಂತೂ ಹುಲಿಯ ಬಾಯೊಳಗೆ ನರಕ, ಮೃತ್ಯು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದೇ ತಡವೆ ಕಂಡು ನಡುಗತೊಡಗಿದ". ಇಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ಹಾಸ್ಯದ ತುಣುಕನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಸಾಹಸಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರ.

ಪುಟ್ಟಾಚಾರಿಯ ಪಾಪ ಪುಣ್ಯದ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರಕ್ಕೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರೇಮಗಣಿತದ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಅನ್ವಯ - "ನೀ ಆರು ಕಾಸು, ನಾ ಮೂರು ಕಾಸು, ಕೂಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ರೂಪಾಯಿ ಕೋಟಿ".

"ಪುಟ್ಟಾಚಾರಿ ಎಷ್ಟು ಹುಲಿ ಕೊಂದಿದ್ದ. ಒಂದು ಹುಲಿಯನ್ನು ಕೊಂದರೆ, ಕಡೆಯಪಕ್ಷ ಐವತ್ತು ಗೋವುಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದಂತಲ್ಲವೆ? ಎರಡು ಗೋವುಗಳನ್ನು ಕೊಂದ ಪಾಪವೆಲ್ಲಿ, ನಾಲ್ಕೈದು ಹುಲಿ ಕೊಂದ ಪುಣ್ಯವೆಲ್ಲಿ?" "ದೇವರು ಎಂತಹ ಕೋಮಟಿಯಾದರೂ ಕೂಡ ಅವನ ತಕ್ಕಡಿ ಎಷ್ಟು ಕೃತ್ರಿಮವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ, ಪುಣ್ಯದ ಭಾಗ ಪಾಪದ ಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ನೂರೈವತ್ತರಷ್ಟು ಮಿಗಿಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ?" ಎಂದು ಅವರ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ, ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಸೂಸಲಾರದ ಮಿಗಿಲಾದ ಸೌಂದರ್ಯವಿಲ್ಲವೆ? ಆಚಾರಿ ಕೋಳಿಯನ್ನು ಕರೆಯಲು - "ಹುಂಜದಂತೆ ಕೇಕೆ ಹಾಕಿದ. ಹೇಂಟೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಹೇಂಟೆ ಹುಂಜವನ್ನು ಕರೆಯುವಂತೆ ಕೂಗಿದ. ಹುಂಜವಾವುದೂ ಬರಲಿಲ್ಲ. ವಸಂತಮಾಸವಾಗಿದ್ದರೂ, ಪ್ರಾತಃಕಾಲವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ಕಾಮನಕಾಟ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೊಟ್ಟೆಯಕಾಟ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಮೇವು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದುವೆ ಹೊರತು, ಆಚಾರಿಯ ಮೋಹದ ವಾಣಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ ಮಾಯದ ಬಲೆಗೆ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ". ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಹಾಸ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಹೇಗೆ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಮನೆಯ ಶಾಲೆಯ ಐಗಳ ಮಾಲೆ' ಎಂಬುದು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರ. ಒಬ್ಬರಾದ ಮೇಲೊಬ್ಬರು ಕಲಿಸಲು ಬಂದ ದಡ್ಡ ಐಗಳ ವಿಚಿತ್ರ ವರ್ತನೆ, ಈ ಐಗಳ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಅಪೂರ್ವ ಸ್ವಾಗತ, ಅವರ ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇದು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ವಸ್ತು. "ಐಗಳು ಪಾತಾಳ ಲೋಕದವರು; ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯವರು". ವೋಸಗಾರ ಸೇರೆಗಾರರಿಂದಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಆ ಹೆಸರು. ಜ್ಞಾನದ ಪರಮಾವಧಿ ಸೇರಿದ್ದ ಐಗಳಿಗೆ ಮಲಗುವುದೇ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರಂತೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು! ಎಂಥ ಶಿಷ್ಯರತ್ನಗಳು! ಗುರುಗಳ ಪುಣ್ಯವೇ ಪುಣ್ಯ!

ಇದೇ ರೀತಿ ಹಾಸ್ಯರಸಸ್ಯಂದಿಯಾದ ತುಂಬ ಸಹಜವೂ, ಮನೋಜ್ಞವೂ, ಆದ ಚಿತ್ರವೆಂದರೆ, "ರಾಮರಾವಣರ ಯುದ್ಧ". ಎಳೆಯ ಬುರುಡೆಯಲ್ಲಿ ಏನೆಲ್ಲ. ಎಂಥೆಲ್ಲ ಸುವರ್ಣಾಲೋಚನೆಗಳು! ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೂ ಹೊರಗಲ್ಲ. ಅವರ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಬೇಕೆನಿಸಿದರೆ ಭೀಮನೂ ಬಂದಾನು - ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದವರಿಗೆ, ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವಂತೆ. ಹೊಸಲನ್ನು ಎಡವಿಬಿದ್ದರೂ ಯಾರೂ ನೋಡದ್ದರಿಂದ ಅಳುವುದನ್ನು ತಡೆದುಕೊಂಡ ರಾಜಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ! ಹಳೆಯ ಸ್ಮೃತಿಯ ಸ್ವಪ್ನಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನು. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಎಂಥ ಪ್ರಫುಲ್ಲತೆ, ಒದಗುತ್ತದೆ!

> ಮಣ್ಣು ಹೊನ್ನಾಗಿ, ಕಲ್ಲೆ ಹೂವಾಗಿ ನೀರಮೃತವಾಗಿ
> ನೆಲವೆ ನಾಕವಾಗಿ, ನಗುವ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು.

ಆದರೇನು ಆ ಕಾಲ ಇಂದು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಅಂದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದು ಇಂದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಂದು ಸಾಧ್ಯವಾದುದು ಮಾತ್ರ ಇಂದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ! ಎಂದು ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ಮಧುರ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಂಡು, 'ಬಾಲ್ಯವೇ ಹೋದೆಯಾ' ಎಂದು ಒಳಗೊಳಗೆ ರೋಸಿ, ಮರಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಬಾಲಕರ ನಡುವಿನ ಸಹಜ ಸಂಭಾಷಣೆಯಂತೂ ತುಂಬ ಮೋಹಕವಾಗಿದೆ. "ಚೋಟುದ್ದ ಇರುವವನಿಗೆ ರಾಮನ ಪಾತ್ರವೇ" ಎಂದು ಓಬು ಆಕ್ಷೇಪಣೆ. 'ಒಂದು ಮಣ ತೂಕವೂ ಇಲ್ಲದವನು ಲಕ್ಷ್ಮಣನೆಂತು. ನೀನು ಹನುಮಂತನ ಪಾರ್ಟಿಗೆ ಲಾಯಖ್ಖು. ಮುಖವೂ ಹಾಗೇ ಇದೇ' ಎಂದು ಓಬುವಿನ ವಾಗ್ಬಾಣ.

ಲಂಕಿಣಿಯ ವೇಷದ ಪ್ರಸ್ತಾಪದಿಂದ ಲಂಕಿಣಿಯೇ ಆದ ರಾಜಿಗೆ ಮಾನುವಿನ ಕೆಣಕು, ಓಬುವಿನ ಕುಹಕ. ಓಬುಗೆ ತಿಮ್ಮುವಿನ ಕಟಕಿ - "ನೀನು ಯಾವ ವೇಷ ಹಾಕ್ತಿಯೋ ಆ ವೇಷದ ತಂಗಿ ಪಾರ್ಟು ರಾಜಿಗೆ" ಹತ್ತು ತಲೆ ಹೇಗೆ ಹೊಂದಿಸುವುದೆಂದಿದ್ದ ತಲೆ ವ್ಯಸನಿಗಳಿಗೆ ರಾವಣ ವೇಷದ ಸೀನಪ್ಪಯ್ಯನವರನ್ನು ಕಂಡು ಒಂದು ತಲೆಯೂ ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಮಾಧಾನ. ಕಡಲೆಯ ಆಸೆಗೆ ಭೀಮನಾದ ವಾಸುವಿಗೆ ರಾವಣನಿಂದ ಗೊದ್ದ, ಗೆದ್ದಲು, ಮಿಡತೆ, ಕುಂಬಾರ್ತಿಗಳ ನೈವೇದ್ಯ. ಒಳಗೆ ಬಂದ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನಿಂದ ರಾವಣನಿಗೆ ಗುದ್ದು; ರಾಮನಿಂದ ಹೊಡೆತ ತಿನ್ನುವ ಬದಲು, ಸೇತು ಬಂಧನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಾವಣ ಕುಂಭಕರ್ಣರೆಲ್ಲರೂ ಮಂಗಗಳಾದರು.

ಶಿವನಾದ ತಿಮ್ಮ, ಹನುಮಂತ ಓಬುವಿನ ಬೆರಳನ್ನು ಹಾಸರೆಯನ್ನೊತ್ತುವುದರ ಮೂಲಕ ಬಲವಾಗಿ ಒತ್ತಿದ. ಕಕ್ಕಯ್ಯನಿಂದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹುಣಿಸೆ ಬರಲಿನ ಚಡಿ ಏಟು. ರಾವಣನ ಛೇಡನೆಯಿಂದ ಕೋಪಗೊಂಡ ರಾಮು, ರಾವಣನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದರೆ, ಬಲಿಷ್ಠ ರಾವಣನ ಕೆಳಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ರಾಮ. "ರಾವಣ, ರಾಮನ ಮೇಲೆ ಕೂತುಕೋಬಾರದು", ಎಂದು ಮಾನು ಕಿರಿಚಿದರೆ, "ನನ್ನ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ನಾನೇ ಗೆದ್ದಿದ್ದು" ಎಂದು ರಾವಣನ ಉತ್ತರ. ಹೀಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಅನುಕರಣಶೀಲ ಮನಸ್ಸು, ಎಂತೆಲ್ಲ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಓಜೋಪೂರ್ಣ, ವರ್ಣರಂಜಿತ ವಿವರಣೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಚಿತ್ರಕತೆ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವು ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಗುಣಗಳು.

ತೋಟದಾಚೆಯ ಭೂತದಲ್ಲಿ ಓದುಗನನ್ನೇ ನೇರವಾಗಿ ತನ್ನ ಕ್ರೀಡಾಭೂಮಿಕೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಜಾಣ್ಮೆ, ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೀರೆರೆದು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಕೆಲವು ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಲಘುವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಕೊನೆಗೆ ಗಂಭೀರ ತತ್ತ್ವ ಪ್ರಣಾಲಿಯತ್ತ ಸಾಗಿರುವ ಪ್ರಬಂಧ ಮುಕ್ಕಾಲು ಪಾಲು ಜಗತ್ತಿಗೆ, ಮೌಢ್ಯವೇ ಆನಂದ ದಾಯಕ ವಾಗಿರುವುದು ಎಂದು ಹೇಳುವ,

ಜ್ಞಾನ ದೇವತೆಯೊಲಿದಾತನ ಮಧುರ ಮೌಢ್ಯವೆ ಹರಸಲಿ
ಜ್ಞಾನಕೆಳಸಿ, ತ್ರಿಶಂಕುವಾಗದ ತೆರದೊಳಾತನನಿರಿಸಲಿ.

ಭಾವದೀಪ್ತಿಯೆ ಇಲ್ಲಿಯ ನಿಲವು. "ಮಲೆನಾಡಿನ ಗೋಪಾಲಕರು" ಗೋಪಾಲಕರ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಬ್ದಚಿತ್ರ.

"ಜೇನುಬೇಟೆ" ಜೇನು ಕಿತ್ತು ತಂದ ಆಹ್ಲಾದಕಾರೀ ಚಿತ್ರ. ಜೇನಿನ ಕೈಲಿ ಕಡಿಸಿಕೊಂಡ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರ ಊದಿದ ಮುಖ ಕಂಡು, "ಒಳ್ಳೆ ಹವದ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ಪುಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ ಎಂದುಬಿಡಿ" ಎಂದು ಹೇಳುವ ಸರಳಹೃದಯದ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ, "ನಮ್ಮ ದೇವರು ಬೇರೆ, ನಿಮ್ಮ ದೇವರು ಬೇರೆಯೆ" ಎಂದು ಹೇಳುವ ಇಬ್ರಾಹಿಯ ಹೃದಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ಯಾವುದರ ಪರಿವೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಇದ್ದುದರಲ್ಲೇ ಸಂತೋಷಿಸುವ ಪುಟ್ಟ, ಇವರೆಲ್ಲ ಬಹು ಹೊತ್ತಿನ ತನಕ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆವರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಲೋಕರೂಢಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಷ್ಟೇ ಅಲ್ಪವಾದುದಾಗಿರಲಿ, ಎಷ್ಟೇ ಮಹತ್ತಾದು ದಾಗಿರಲಿ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವನ್ನೂ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೂ ವಿರಾಟ್ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಲೆಳಸುವುದು, ಹೇಂಟೆ ಮರಿಗಳಿಗೆ ಹುಳು ತಿನ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದಾಗಲಿ, ಆ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೊರತಲ್ಲ, ಕಡೆಯಲ್ಲ, ಕೀಳಲ್ಲ. ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹಳ್ಳಿಗನೊಬ್ಬನ ಋಜುತೆ, ಋಣ ತೀರಿಸಿ ಸಾಯಬೇಕೆಂಬ ದೃಢ ಸಂಕಲ್ಪ, ಎಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಸಮಾಜದ ಶಾಶ್ವತ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಮಾಹೇಶ್ವರ ನಿಷ್ಠೆ,ಇವುಗಳು ಅಣ್ಣಪ್ಪನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಗುಣಗಳಾದರೆ, ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲಿನ ಅವ್ಯಾಜಪ್ರೇಮ, ಹೃದಯದ ಆರ್ದ್ರತೆ ಹಾಗೂ ದುಡ್ಡಿನಿಂದ ಬಡವನಾದರೂ ಹೃದಯದಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತನಾದ ಕತೆಗಾರ ಮಂಜಣ್ಣನ ಗುಣರತ್ನಗಳು. ಅವನು ಬಡವ ಎಂಬುದು ಯಾರಿಗೂ

ಜ್ಞಾಪಕವಿಲ್ಲ. "ನಮಗೆಲ್ಲಾ ಬಲವಂತ ಮಾಡಿ, ಹೊಡೆದು ಊಟ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಯಾರ ಅನುರೋಧವೂ ಇಲ್ಲದ ಮಂಜಣ್ಣನನ್ನು ಯಾರು ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು?" ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅವನ ದೀನ, ಸ್ನೇಹಹೀನ ಬಾಳುವೆಯ ಕರುಣಾಪೂರ್ಣ ರೇಖೆ ತನ್ನ ಗುರುತೆಳೆದು ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಸ್ಯಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಂತೆಯೇ, ಸಮರ್ಥವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಕೊಡಬಲ್ಲರು. ಮಂಜಣ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ - "ಅವನ ಗಡ್ಡ ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಗುಡ್ಡಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ವಿರಳ ಪೊದೆಗಳಂತೆ ಇತ್ತು. ಗಡ್ಡ ಉದ್ದವಾದ ಕೂಡಲೇ ತುದಿಯನ್ನೊಟ್ಟು ಗೂಡಿಸಿ, ಕುಡುಗೋಲಿನಿಂದ ಚರಚರನೆ ಕೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದ, ಬೆಳೆದು ಹಣ್ಣಾದ ಬತ್ತದ ಪೈರನ್ನು ರಾಶಿ ಮಾಡುವಂತೆ." ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೂರ್ತಿಮತ್ತಾದ ಆಚಾರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪುಸ್ತಕವನ್ನೋದಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ ಹೇಳಿದಂತೆ "ನೆನಹು ಬಾಳಿನ ಬುತ್ತಿ". ಇದುವರೆಗೂ ಆ ಬುತ್ತಿಯೊಳಗಿನ ಸವಿಭೋಜನದ ತುತ್ತುಗಳನ್ನು ರುಚಿ ನೋಡಿದೆವು. ಇಂಥವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಯ ಬಾಲ್ಯದ ದಿನನಿತ್ಯದ ಜೀವನವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿರಲಿ, ತಮ್ಮ ಈಗಿನ ವಯಸ್ಸನ್ನು, ಪರಿಸರವನ್ನು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಮರೆತು, ಈ ಪರಿವೇಷವನ್ನು ತೆಗೆದಿಟ್ಟು, ಅಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಬಾಳಿ, ಆ ಜೀವನವನ್ನು ಬದುಕಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹರಟೆಗಳು ಬೇಜಾರಿಗೆ ಭೇಷಜ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಮನಃಪ್ರಫುಲ್ಲತೆಗೆ ಟಾನಿಕ್ಕಿನಂತಿರುವ ರಸ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಆಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಸಂತೋಷದ ವಿಷಯವಲ್ಲವೇ?

●

(ರಸಋಷಿ - ೧೯೭೧ - ಮಂಗಳ ಗಂಗೋತ್ರಿ ಪ್ರಕಟಣೆ)

ಬೇಂದ್ರೆ - ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ : ಒಂದು ಮೆಲುಕು

ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಂಡ ಮಹಾ ಅದ್ಭುತಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು. ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾದಿಷ್ಟವಾದ ಸಿಹಿಯನ್ನು ಸವಿದ ಮೇಲೆ ಇತರೆ ರುಚಿಕರವಾದ ಸಿಹಿಗಳೂ ನಾಲಗೆಗೆ ಸಪ್ಪೆ ಎನಿಸಿಬಿಡುವಂತೆ, ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೋಡಿಗೆ ಒಳಗಾದ ಸಹೃದಯನ ರಸಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಸಪ್ಪೆ ಎನಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಮರುಳುಗೊಳಿಸುವ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವಾದರೂ ಎಂಥದು?

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ಕಾಲ ಕನ್ನಡದ ಸಂಧಿಕಾಲ. ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಂಗೋಳಿ ಎನಿಸಿದ ಮುದ್ದಣ 'ಪದ್ಯಂ ವಧ್ಯಂ ಗದ್ಯ ಹೃದ್ಯಂ' ಎಂದು ಸಾರಿ ಹೇಳಿ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯ ಹಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದ. ಹೀಗೆ ಹಳೆಯ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯ ಜನಾಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಸತ್ವ ನೀಗಿಕೊಂಡು ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿದ್ದಾಗ, ಫೀನಿಕ್ಸ್ ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯದ ಬೂದಿಯಿಂದಲೇ ಗರಿಗೆದರಿ ಪುನರವತಾರ ತಾಳಿ ಬರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒದಗಿತ್ತು. ಮೈಸೂರು, ಧಾರವಾಡ, ಮಂಗಳೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಮೆಲ್ಲಡಿಗಳನ್ನು ಇಡಲು ಆರಂಭಿಸಿತ್ತು. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರು ತೆರೆದು ತೋರಿದ್ದ ಹೊಸಕಾವ್ಯದ ಶಿಷ್ಟಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಮಾದರಿ ಹಿಡಿದು ಕುವೆಂಪು ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮುನ್ನಡೆದರೆಂಬುದು ಈಗಾಗಲೇ ಸರ್ವವಿದಿತ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಬೇರುಗಳು ಜಾನಪದ, ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಧಾಟಿ ಜಾನಪದವೇ ಹೊರತು, ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ ಜನಪದ ಭಾಷೆಯ ತದ್ವತ್ ಅಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷೆಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅದು ಬೇಂದ್ರೆತನವನ್ನು ತೋರಿದೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹೇರಳ. ಜನಪದರ ಭಾಷೆಗಿರುವ ಸರಳತೆ, ಬೆಡಗು, ಒನಪು, ಅದಕ್ಕಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಬಹುವೇಳೆ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಲ್ಲದ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿರುವುದೇ ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲೇಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತೆಂದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಜನಪದ ಧಾಟಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳದೆ, ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆಯ ಕವನಗಳನ್ನೂ, ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು. ಹೀಗೆ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ

ಮಡಿವಂತಿಕೆ ತೋರದೆ ಜನಪದ, ಶಿಷ್ಟ, ಹಳೆಗನ್ನಡ, ಹೊಸಗನ್ನಡ ರೂಪಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಳಸಿದ್ದರಿಂದ, ಕವಿಗೆ ಒದಗಿರುವ ಪ್ರಾಸ, ಲಯಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆ ಅಪರಿಮಿತ. ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಚಿತವಾದ ಎರಡು ಕವನಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ನಾನು ಬಡವಿ

ನಾನು ಬಡವಿ ಆತ ಬಡವ
ಒಲವೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕು
ಬಳಸಿಕೊಂಡೆವದನೆ ನಾವು
ಅದಕು ಇದಕು ಎದಕು

ಹತ್ತಿರಿರಲಿ ದೂರವಿರಲಿ
ಅವನೆ ರಂಗಸಾಲೆ
ಕಣ್ಣು ಕಟ್ಟುವಂಥ ಮೂರ್ತಿ
ಕಿವಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿನೋಲೆ

ಚಳಿಗೆ ಬಿಸಿಲಿಗೆ ಒಂದೆ ಹದನ
ಅವನ ಮೈಯ ಮುಟ್ಟೆ
ಅದೇ ಗಳಿಗೆ ಮೈಯ ತುಂಬ
ನನಗೆ ನವಿರು ಬಟ್ಟೆ

ಆತ ಕೊಟ್ಟ ವಸ್ತು ಒಡವೆ
ನನಗೆ ಅವಗೆ ಗೊತ್ತು
ತೋಳುಗಳಿಗೆ ತೋಳ ಬಂದಿ
ಕೆನ್ನೆ ತುಂಬ ಮುತ್ತು

ಕುಂದು ಕೊರತೆ ತೋರಲಿಲ್ಲ
ಬೇಕು ಹೆಚ್ಚಿಗೇನು?
ಹೊಟ್ಟೆಗಿತ್ತ ಜೀವಫಲವ
ತುಟಿಗೆ ಹಾಲು ಜೇನು

ಬಿಸಿಲುಗುದುರೆ

ಹಳ್ಳದ ದಂಡ್ಯಾಗ ಮೊದಲಿಗೆ ಕಂಡಾಗ
ಏನೊಂದು ನಗಿ ಇತ್ತs
ಏನೊಂದು ನಗಿ ಇತ್ತs ಏಸೊಂದು ನಗಿ ಇತ್ತs
ಏರಿಕೆ ನಗಿ ಇತ್ತ

ನಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಹೇಳ ಚೆನ್ನಿ ಆ ನಗಿ ಇತ್ತಿತ್ತ
ಹೋಗೇತಿ ಎತ್ತೆತ್ತS
....
....
ಬಡತನದ ಬಲಿಯಾಗ, ಕರುಳಿನ ಕೊಲಿಯಾಗ,
ಬಾಳ್ವಿಯ ಒಲಿಮ್ಯಾಗ
ಸುಟ್ಟ ಹಪ್ಪಳದ್ಹಾಂಗ ಸೊರಗಿದಿ ಸೊಪ್ಹಾಂಗ
ಬಂತಂತ ಮುಪ್ಪು ಬ್ಯಾಗ
ಮುಂಗಾರಿ ಕಣಸನ್ನಿ ಹಾಂಗೆ ನಿನ್ನ ನಗಿ ಚೆನ್ನ
ಮುಂಚ್ಯೊಮ್ಮೆ ಮಿಂಚಿತ್ತ
....
....

ಈ ಎರಡೂ ಕವನಗಳ ವಸ್ತು ದಾಂಪತ್ಯ ಪ್ರೇಮದ ಕನವರಿಕೆಯೆ. 'ನಾನು ಬಡವಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಲ್ಲೆ ತನ್ನ ನಲ್ಲನ ರೂಪು, ಒಲವುಗಳನ್ನು ನೆನೆದು, ಹೊಂಪುಳಿ ಹೋಗುವ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದರೆ, ಬಿಸಿಲುಗುದುರೆಯಲ್ಲಿ ಆ ತನ್ನ ನಲ್ಲೆಯ ಹಿಂದಿನ ರೂಪು. ಉತ್ಸಾಹ, ಲವಲವಿಕೆಗಳನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತ ನಲ್ಲ ತನ್ನ ನಲ್ಲೆಯ ಈಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮರುಗುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಒಂದರ ಸುತ್ತ ಪ್ರಸನ್ನತೆಯ ವಾತಾವರಣವಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದರದಲ್ಲಿ ವಿಷಾದದ ಛಾಯೆ ಆವರಿಸಿದೆ. ನಾನು ಬಡವಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿರುವ ಪದಗಳೆಲ್ಲ ಜನ ಬಳಕೆಯವೆ ಆದರೂ ಅದರ ಧಾಟಿ ಶಿಷ್ಟದ್ದು. ಬಿಸಿಲುಗುದುರೆಯಲ್ಲಂತೂ ಅದು ಧಾರವಾಡದ ಆಡುಮಾತು. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಪ್ರಾಸಗಳು, ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಶಬ್ದ ಶ್ಲೇಷೆಗಳು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೆಂಬಷ್ಟು ವಿಭಿನ್ನ ವಾಗಿವೆ. ತೋಳಬಂದಿ, ಮುತ್ತು, ಓಲೆ, ನವಿರು ಬಟ್ಟೆ ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಗಳು ಶ್ಲೇಷೆಯ ಮೂಲಕ, ಆರ್ಥಿಕ ದಾರಿದ್ರ್ಯವನ್ನೂ ಮೀರಿನಿಂತ ಪ್ರೇಮದ ವಿಜಯವನ್ನು ಸಾರಿದರೆ, ಸುಟ್ಟ ಹಪ್ಪಳದ ಹಾಂಗೆ ಸೊರಗುವ ಬಡತನದ ಬಲಿ, ಕರುಳಿನ ಕೊಲಿ, ಬಾಳ್ವೆಯ ಒಲಿ ಮೊದಲಾದ ರೂಪಕಗಳು ಬಡತನದ ಬವಣೆ ಮತ್ತು ಬಾಳ್ವೆಯ ಸಂಕಷ್ಟಗಳ ಆಕ್ರಮಣದ ವಿಜೃಂಭಣೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಎರಡೂ ಧಾಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರು. ಒಂದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಧಾಟಿಗಳು ಮೇಳೈಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಸಖೀಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿಗಳ ಇಂಥ ಸುಂದರ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಎಳ್ಳ ಅಮಾಸಿಗೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟು ಅವರೆಯು
ಕಾಳಷ್ಟು ಬೆಳೆದಿತ್ತು ಅವರಾತ್ರಿಗೆ
ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ, ಬೇಯಿಸುವ ಬೆಂಕಿಯು ! ಬೇಗೆಯು
ಶಿವಶಿವ ಎನಿಸಿತ್ತು ಶಿವರಾತ್ರಿಗೆ
ಅನ್ನಕೆ ಬಾಳಾಗಿ ಕಾಮಕೆ ಹೋಳಾಗಿ

ಮಾನಕೆ ಆಳಾಗಿ ಉಸಿರೆಳೆದುದು
ಬಾಳಲ್ಲ ಬದುಕಲ್ಲ ಜೀವ ಜೀವಕೆ ಉ
ದ್ದೀಪನವಾದುದೆ ಜೀವನವು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬಹುಪಾಲು ಯಶಸ್ವಿ ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರಿಯ ಕವನಗಳೆಲ್ಲ ಜನಪದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಯ ಕವಿತೆಗಳಾದ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ, ಗಮಗಮಾ ಗಮಾಡಸ್ತಾವ ಮಲ್ಲಿಗೆ. ನಗೀನವಿಲು, ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರ, ತುಂಬಿ ಬಂದಿತ್ತಾ, ರಾಗರತಿ, ಬಿಸಿಲುಗುದುರೆ, ಬೆಳಗು, ನೀ ಹಿಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ, ಮೂವತ್ತು ಮೂರು ಕೋಟಿ ಇವೇ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಹೆಸರಾದ, ಗಂಗಾವತರಣ, ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ, ಭಾವಗೀತ, ಪುಟ್ಟ ವಿಧವೆ, ರುದ್ರವೀಣೆ, ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ, ನನ್ನ ಹಾಡು, ಮನದನ್ನೆ, ಯುಗಾದಿ ಇವೆಲ್ಲ ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿವೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಸಹೃದಯವನ್ನು ತೆಕ್ಕನೆ ಆಕ್ರಮಿಸುವುದು ಅದರ ಧ್ವನಿ ರಮ್ಯತೆ ಮತ್ತು ರೂಪಕ ವೈಭವದಿಂದ. ಅವರದು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಚುರ ಕಾವ್ಯ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ನಂತರ ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸೂರೆ ಮಾಡಿ ಧ್ವನಿ ರಮ್ಯ ಕಾವ್ಯ ನೀಡಿದ ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಮಾತ್ರ. ಅವನ ಹಾಗೆಯೇ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಉತ್ತುಂಗ ಶಿಖರವನ್ನೇರಿದ ಕವಿ. ಅವನಂತೆಯೇ ಆಡಿದ್ದೆಲ್ಲವೂ ಹಾಡಾದ ಕವಿ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಿಂದ ನಾದಲೋಲುಪತೆ, ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸನಿಂದ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವುದು, ಇವುಗಳನ್ನು ಕವಿ ಕಲಿತಿದ್ದಾರೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅರವಿಂದ ಮತ್ತು ರವೀಂದ್ರರ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ನಾದಮಯತೆ, ಭಾವಸಂಪತ್ತಿ, ಕಲ್ಪಕತೆ, ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಸಿಂಧುವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರಿಸುವ ಮಾತಿನ ಶಕ್ತಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಯಾವತ್ತೂ ಓದುಗರನ್ನು ಪರವಶಗೊಳಿಸುವಂಥದು.

'ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬರುವ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸ'ದ ಸೊಬಗನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ 'ಭಾವಗೀತ', ಕಾಲವನ್ನು ಪಕ್ಷಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಹಾರಾಟದಲ್ಲಿ ಮನುಕುಲದ, ನಾಗರಿಕತೆಯ ಏಳು ಬೀಳುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ', ಗುಡ್ಡಗುಡ್ಡಗಳೇ ಸ್ಥಾವರ ಲಿಂಗಗಳಾಗಿ. ಅವಕ್ಕೆ ಅಭ್ಯಂಗ ಎರೆಯುವ ಮೋಡಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ತರುವ, ರಾವಣನ ಕುಣಿತವನ್ನು ಹೋಲುವ ಶ್ರಾವಣದ ಸೊಬಗನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ 'ಬಂತು ಶ್ರಾವಣ', ಚಿಗುರಿಗಂಗಳ ಚೆಲುವಿಯಾದ 'ಮೊದಲಗಿತ್ತಿ' ಭೂಮಿ ತಾಯಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಕವನ. ಗಿಡಗಂಟೆಯ ಕೊರಳೊಳಗಿಂದ ಹೊರಟ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳಿಸುವ 'ಬೆಳಗು', ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯ ಕ್ಷಣ ಭಂಗುರ ಬದುಕನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಕಿರಿದಾದ ಛಂದದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುವ 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕ', ಅಪತ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಗಿಕೊಂಡು ದುಃಖಿಯಾಗಿರುವ ತಾಯ ಮುಖವನ್ನು 'ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಚಂದಿರನ ಹೆಣಾ ಬಂತು, ಮುಗಿಲಾಗ ತೇಲತಾ ಹಗಲ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವ 'ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ' ಕಾಂಚಾಣ

ಉಳ್ಳವರ ಕುರುಡು ನರ್ತನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ 'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ' ಇವುಗಳು ಅವರ ಚಿತ್ರಕ ಶಕ್ತಿ. ರೂಪಕ ವೈಭವ, ಕಲ್ಪಕತೆಯ ಬೆಡಗು ಇವಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಲ್ಲಿ ಅವಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬಿ, ನಾದ ತುಂಬಿ ಬಳಸುವ ಕ್ರಮ ಅವರಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಅರ್ಥ ಹ್ರಾಸವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ತೀರ ವಿರಳ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು. ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

೧. ನಲ್ಲ ಮುಟ್ಟಿದ ಗಲ್ಲ ನಲ್ಲೆಯ ಮೈಯೆಲ್ಲ
ಹಿಗ್ಗಿನ ಮುಳ್ಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಾಂಗ
ಜುಮ್ ಜುಮ್ ರುಮ್ ಜುಮ್ ಗುಂಗುಣು ಧುಮು ಧುಮು
ನಾದದ ನದಿಯೊಂದು ನಡೆಧಾಂಗ *[ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ]*

೨. ರಸವೆ ಜನನ
ವಿರಸ ಮರಣ
ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ *[ಕೊನೆಯ ಹಾಡು]*

೩. ನಾವು ಬಂದೆವಲ್ಲಿಂದಿಲ್ಲಿಗೆ
ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟವಲ್ಲ ಮಲ್ಲಿಗೆ
ನೀರೊಡೆದಿತಲ್ಲ ಕಲ್ಲಿಗೆ *[ಗಮಗಮ ಗಮಾಡಸ್ತಾವ ಮಲ್ಲಿಗೆ]*

೪. ಬಾಳ ಕಳೆದಳು ಬಾಲೆ ಹೂಮಾಲೆ
ಮುಳ್ಳು ಕಂಟೆಯ ಮೇಲೆ ತಾನೆಳೆದಳೋ !

೫. ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತುವ ಕಣ್ಣು ಮೋರೆ ನೋಡಿತ್ತೊಮ್ಮೆ
ಜಾರ ಕೃಷ್ಣನ ಕಥೆಗೆ ಕೋಡು ಮೂಡಿತ್ತು *[ಪುಟ್ಟ ವಿಧವೆ]*

೬. ಏಲಾವನ ಲವಲೀ ಬನ ಲವಂಗ ಬನಗಳಲೀSS
ನಾಗಲತಾ ಸಂಕುಲಬನವಾಸಿಯ ಜನಗಳಲೀ SS
ಹೂವ ಹಡಲಿಗೆಯನು ಹೊತ್ತ *[ಏಲಾಗೀತೆ]*

೭. ಭೂಮಿ ತಾಯಿ ಜೋಗತಿ
ಮೈಯ ತುಂಬಿ ಕುಣಿಯುತಿಹಳ
ನಂತ ಕಾಲವೀಗತಿ *[ಶ್ರಾವಣ ವೈಭವ]*

೮. ಮಾಂದಳಿರ ತೋರಣ ಹೂಮಿಡಿ ಗುಡಿಗಟ್ಟಿ
ಮಧುಮಾಸ ಹೊರಟಿತ್ತು ನಿಬ್ಬಣಕೆ

೯. ಮೃಗಶಿರ ಮಂಚಕೆ ಚಂದಿರ ಬರುವಾಗ
ಚಂದ್ರಿಕೆಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ತೊರೆಬಿಟ್ಟಿತು

೧೦. ಗಿಡಮರ ತೂಗಾಟ ಹಸುಹಕ್ಕಿ ಕೂಗಾಟ
ಚಿನ್ನಾಟ ನನ್ನಾಟ ಒಂದಾದವು *[ಸಖೀಗೀತ ೮-೧೦]*

೧೧. ಮಾಡದಿರು ಬಾಳನ್ನು ಬೇಳೆಯಂತೆ
ಕೂಡಿರಲಿ ಇಡಿಗಾಳಿನಂತೆ *[ಮನದನ್ನೆ]*

೧೨. ಗಾಳಿಕೆನೀಲೇನ
ಮಾಡಿದಾರ ತಾನ *[ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕ]*

೧೩. ಇನ್ನು ಎಲ್ಲಿಗೋಟ
ನಂದನದ ತೋಟ *[ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕ]*

ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮಾತು - ಮಾತು ಮಥಿಸಿ ಬಂದು ನಾದದ ನವನೀತವಾಗಿರುವ, ಧ್ವನಿ ರಮ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುದ ಕೊಡುವ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಶ್ರೀ ಕೆ. ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶರು ಶಾಲ್ಡ್ ಎಂಬುವನು ಪಾಬ್ಲೋನೆರೂದನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತ 'ತೊಳೆಯದ ಬಾಚದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬೀದಿಯಿಂದ ಹೆಕ್ಕಿ ಅವನ್ನು ಅನಂತತೆಯ ಸಂದೇಶ ವಾಹಕಗಳಾಗಿ ಮಾಡುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಅಕ್ಷರಶಃ ನಿಜ. ಅನುಭವದ ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನೂ ಮೀರಿ ಇರುವ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ನಾವು ಬೆರಗಾಗುತ್ತೇವೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ತುಂಬ ಹಿರಿದು. ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಅದು ಪಡೆದಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು, ಅವರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಾಹಕವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಆ ಜನರ ಸುಖದುಃಖಗಳು, ಸ್ನೇಹ ವಿಶ್ವಾಸಗಳು, ಪ್ರಣಯ ವಿರಹಗಳು, ಸರಸ-ವಿರಸಗಳು ನಂಬಿಕೆಗಳು ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಈ ಶತಮಾನದ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ಭಾವಗೀತಕಾರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬಡವರ ಶೋಷಣೆ [ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ] ಹಸಿವಿನ ತೀವ್ರತೆ [ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ, ಅನ್ನಾವತಾರ, ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದವರ ಹಾಡು] ವಿಧವೆಯರ ಬವಣೆ [ಪುಟ್ಟ ವಿಧವೆ, ಹೆಣದ ಹಿಂದೆ], ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣ [ಬೆಳಗು, ರಾಗರತಿ, ಶ್ರಾವಣಗೀತಗಳು ಮೊದಲಾದವು], ನಾಡು ನುಡಿಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೇಮ [ಒಂದೇ ಕರ್ನಾಟಕ, ನಾಡಗುಡಿ, ಕನ್ನಡ ಕಂದವ್ವನ ಲಾಲಿ, ಅಹಹ! ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೇವಿ] ಅನುಭಾವ [ಜೋಗಿ, ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ, ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ] - ಈ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಡೆಕೊಟ್ಟಿತು, ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಾಜ ಮುಖಿಯೋ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಕೈ ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆತ್ಮಮುಖಿ. ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ಪಾಡೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹಾಡಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. [ಪಟ್ಟಪಾಡೆಲ್ಲವೂ ಹುಟ್ಟು ಹಾಡಾಗುತ] ಪಾಡು-ಹಾಡು ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲೂ ಈ ಮಾತು ಬಂದಿದೆ.

'ಎನ್ನ ಪಾಡೆನಗಿರಲಿ ಅದರ ಹಾಡನ್ನಷ್ಟೆ
ನೀಡುವೆನು ರಸಿಕ ನಿನಗೆ'

ಸಖೀಗೀತವಂತೂ ಆತ್ಮ ಕಥಾತ್ಮಕ ಕಾವ್ಯ. ಅದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನ ಕಥೆಯ ಹಂದರದ ಮೇಲೆ ಹಬ್ಬಿಸಿದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಸಾರದ ಸುಖ ದುಃಖದ ಹಂಬು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಂತೂ ಇದೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಖಂಡ ಕಾವ್ಯ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಕಲೆ ಇಲ್ಲಿ ರಸಾಯನವಾಗಿದೆ. ಅಕ್ಕರ ಛಂದಸ್ಸು ಸಾಂಗತ್ಯದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪಡೆದುಕೊಂಡು, ಇಲ್ಲಿ ಹೂವರಳಿದಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ, ಹಕ್ಕಿ ಹಾಡಿದಷ್ಟು ಸರಾಗವಾಗಿ, ರೂಪಕ ವೈಭವದಿಂದ ಸಂಪನ್ನಗೊಂಡು "ವಾಗೀಂದ್ರ ಜಾಲದ ಮಾಲೆ, ಮಾಲೆಯ ಬೀಸಿ" ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೈತಾಳಿದೆ. 'ಉಯ್ಯಾಲೆ'ಯಲ್ಲಿರುವ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಭಾವದ ಅಮೂಲ್ಯ ಭಂಡಾರಗಳಾದ ಕರುಳಿನ ವಚನಗಳು" ಕವಿಯ ಜೀವನಾನುಭವದ ರಸದೂಟಗಳಾಗಿವೆ.

ಕಾವ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಮುಖ ಅಷ್ಟೆ. ಅರವತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತೇಳು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಕಾವ್ಯ ಬರೆದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಜೈಲಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ದಾಖಲೆಯೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರದೇ. ಅವರ 'ನರಬಲಿ' ಕವನಕ್ಕಾಗಿ ಆಳುವ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರ ಅವರನ್ನು ಸೆರೆ ಮನೆಗೆ ಕಳಿಸಿತ್ತು. ['ನರಬಲಿ ಕವನವು ಬಲಿ ಮಾಡಿತೆನ್ನನು']

ಕಾವ್ಯವಲ್ಲದೆ, ನಾಟಕ, ವಿಚಾರ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಅನುವಾದ, ಸಂಪಾದನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತವಂತೂ ಅನುವಾದವೆಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯದ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಂಬಂತಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ, ಮರಾಠಿಯಲ್ಲೂ ಕೃತಿರಚನೆಗೈದ ಕೀರ್ತಿ ಅವರದು. ಅವರ 'ಸಂವಾದ' ಎಂಬ ಮರಾಠಿ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ 'ಕೇಳ್ಕರ್' ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದಿದೆ. 'ಶಾಂತಲಾ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಮರಾಠಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕಂತೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಗಳಿಸಿದ ದಾಖಲೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಕಡು ಬಡತನ, ಸಾವು ನೋವುಗಳ ಬಳುವಳಿಯನ್ನೇ ಬಹುವಾಗಿ ಪಡೆದರೂ, ಜೀವನ ಸಂಧ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಬಾಳಿದರು. ["ಬಡತನ ಸಿರಿತನ ಕಡೆತನಕ ಉಳಿದಾವೇನ"]

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರತಿಭೆಯಷ್ಟೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಹಿರಿದು. ಕನ್ನಡ, ಮರಾಠಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ - ಈ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಗಹನವೂ ಗಾಢವೂ ವಿಸ್ತಾರವೂ ಆದ ಓದು ಅವರದಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಸ್ವಂತ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರವೇ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾಗಿತ್ತು. ಅರವಿಂದ, ರವೀಂದ್ರ, ಕೀಟ್ಸ್ - ಇವರು ಅವರ ಮೆಚ್ಚಿನ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಯಾದರೋ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೆ, ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ, ಸಂಖ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರ, ರಸಾಯನಶಾಸ್ತ್ರ, ಗಣಿತ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳತ್ತಲೂ ಹರಿದಿತ್ತು. ಕೊನೆಗಂತೂ ಕಾವ್ಯ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನ್ಯಜ್ಞಾನ, ಶಿಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಮುಳುಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಕವನ ವಾಚನವೂ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಅತ್ಯುನ್ನತ ದರ್ಜೆಯ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾದ ಈ ಕವಿ ಅಷ್ಟೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಾಗ್ಮಿ. ಮಹಾ ಮಾತುಗಾರ, ಅವರ ಕವನ

ವಾಚನದ ಗತ್ತುಗಾರಿಕೆ ಅವರಿಗೇ ಮೀಸಲು, ಬೆಲ್ಲಕ್ಕೆ ಇರುವೆ ಮುತ್ತುವಂತೆ ಸದಾ ಜನ ಅವರ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಜನರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದಷ್ಟೇ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಜಗಳ ಕಾಯುತ್ತಲೂ ಇದ್ದ ಈ ಕವಿ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಗೌರವ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ನೀಡಿದಾಗ 'ಇದು ೭೧ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಸಂದ ಗೌರವ'' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿ, ತಮ್ಮನ್ನು ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಹೋಗಿರುವ ಈ ಕವಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿ ಅಡಿಗರು - ''ಯುಗದ ಕವಿ'' ಎಂದು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಹೇಳಬಹುದಾದ್ದು; ಕವಿ ರವೀಂದ್ರರನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರೇ ಹಾಡಿರುವ ಈ ಪದ್ಯದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅವರಿಗೇ ಅನ್ವಯಿಸಿ -

ನುಡಿದು ಬೇಸತ್ತಾಗ / ದುಡಿದುಡಿದು ಸತ್ತಾಗ
ಜನಕ ಹಿಗ್ಗಿನ ಹಾಡು ನೀಡಾಂವಾ
ನಿನ್ಹಾಂಗ ಆಡಾಕ / ನಿನ್ಹಾಂಗ ಹಾಡಾಕ
ಪಡೆದು ಬಂದಿರಬೇಕೋ ಗುರುದೇವಾ
ಮಕ್ಕಳಾಗ್ಹಾಡಿದೀ / ಹಕ್ಕ್ಯಾಗಿ ಹಾಡಿದೀ
ಚಿಕ್ಕ್ಯಾಗಿ ನೋಡೀದಿ ಗುರುದೇವಾ
ಬಳ್ಳ್ಯಾಗ ಕುಣಿದೀದಿ / ಬೆಳಕಿನ್ಯಾಗ ತಣಿದೀದಿ
ಹೂವಾಗಿ ಅರಳಿದಿ ಗುರುದೇವಾ.
ಮೂಡಲಕ ಮೂಡಿದಿ / ಪಡುವಲಕ ಓಡಿದಿ
ದಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕೂಡಿದಿ ಗುರುದೇವಾ
ಹಾಡಿ ಹಣ್ಣಾದಿ ನೀ / ಜಗದ ಕಣ್ಣಾದಿ ನೀ
ದುಡಿದು ಸಣ್ಣಾದಿ ನೀ ಗುರುದೇವಾ

ಕಾಕನ ಕೋಟೆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ

ಕಾಕನ ಕೋಟೆ ನಾಟಕ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ. ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿ ಇದೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವೇ. ಅದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಸಮಾಜ ಕಾಡುಕುರುಬರ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಸಮಾಜ. ಈ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಇರುವಂತೆ ಲಿಖಿತ ಇತಿಹಾಸವಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ಜನಾಂಗದ ಬದುಕನ್ನು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ, ಅದರ ಸಮೃದ್ಧ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕೃತಿ ಇದಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾಟಕ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಕಾಡುಕುರುಬರ ಬದುಕಿನ ಹಲವು ಹತ್ತು ವಿವರಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವರ ಜನಾಂಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಅದರ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ, ಹೆಗ್ಗಡದೇವನ ಕೋಟೆ ಪ್ರದೇಶದ ಕಾಡುಕುರುಬರು, ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಶೋಷಣೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುವುದು ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು. ಇದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸ ಗೊಂಡಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ನೋಡೋಣ.

ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಒಂಬತ್ತು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ

ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಕಾಚ, ಹೆಗ್ಗಡದೇವನ ಕೋಟೆ ಪ್ರದೇಶದ ಕಾಡುಕುರುಬರ ಬೂಡಿನ ನಾಯಕ. ಅವನನ್ನು ಅವರು ಕಾಕ ಬುದ್ಧಿವಂತ, ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ದೇವರಗುಡ್ಡನೂ ಹೌದು. ಇವರ ಬೂಡಿನ ಕಂದಾಯ ವಸೂಲಿ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಮೈಸೂರು ದೊರೆಗಳಿಗೆ ಕಳಿಸಿಕೊಡುವ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತವನು ಒಬ್ಬ ಹೆಗ್ಗಡೆ. ಈ ಸಲ ಹೆಗ್ಗಡೆಯೇ ತನ್ನ ಕರಣಿಕನೊಂದಿಗೆ ಖುದ್ದಾಗಿ ಕಂದಾಯ ವಸೂಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಬೂಡಿನವರು ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಡಲು ವಿರೋಧಿಗಳಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈಗ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಮೂರುನಾಲ್ಕು ಪಟ್ಟು ಜಾಸ್ತಿ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅದೋ ದೊರೆಗಳಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ್ದಕ್ಕಿಂತ ತನಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಡು ಕುರುಬರು ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾಚ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಗಡೆಯ ಉಪಟಳದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಕಾಚನದೊಂದು ಉಪಾಯವಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಅರಸ ರಣಧೀರರಿಗೆ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಕಾಚ ಬೂಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅರಸರನ್ನು, ಮದವೇರಿದ ಆನೆಯಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಿ ಜೀವ ಉಳಿಸಿದ್ದ. ತಾನು ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದು ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸಿದಾಗ ತನ್ನ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಇದೀಗ ಆ ಭರವಸೆಯ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆವ ಹಂಚಿಕೆ ಹೂಡುತ್ತಾನೆ. ಅರಸರು ಬರುವ ತನಕ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಕಾಟ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು 'ಕಾಕ' ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಹೆಗ್ಗಡೆಗೆ ಸಲ್ಲುವಷ್ಟೇ ಪಾಲು ತನಗೂ ಸಲ್ಲಬೇಕೆಂದು, ಹಾಗೆ ಸಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಂದಾಯ ತೆಗೆಯುವವರ ಉಸಿರು ತೆಗೆಯುವೆನು ಎಂದು

ಬೆದರಿಕೆ ಒಡ್ಡಿದ್ದಾನೆ, ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೆಗ್ಗಡೆಗಂತೂ ಕಾಚನೇ 'ಕಾಕ' ಎಂಬ ರಹಸ್ಯ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಕಾಕನನ್ನು ಕರೆತರಲು ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಆದೇಶ. ಅವನಿಗಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷೆ (ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯ)

ಹಿಂದೆ ಈ ಬೂಡಿನ ಮುಖಂಡನೂ, ದೇವರಗುಡ್ಡನೂ, ಆಗಿದ್ದ ಮಾವ ಕಾಚನಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಾಚನು ಮರುಳು ಮಾಡಿ ಕೂಡಿದನೆಂದು ಕಾಚನ ಮೇಲೆ ಅವನಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ರೊಚ್ಚು. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ನಗರದಲ್ಲಿದ್ದು ಬಂದ ಕಾಚನಿಂದಾಗಿ ಬೂಡಿನ ಜನರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾವನಿಗಿಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಮಾವ, ಬೂಡು ಹೆಗ್ಗಡೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು, ಅವನನ್ನೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕೆಂಬುವವನು. ಆದರೆ ಕಾಚ ಹೆಗ್ಗಡೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ, ಅರಸರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಮಾವನಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. (ಎರಡನೇ ದೃಶ್ಯ)

ಬೂಡಿನವರ ಮುಂದೆ ಈ ವಿಚಾರ ಬಂದಾಗ, ಎಲ್ಲರೂ ಕಾಕನನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೂಡಿನವರು ಅರಿವೆ, ಅಂಗರೇಕು ಧರಿಸುವ, ಈ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ನಾಡ ಕುರುಬನಿಗೆ ಕಾಡಿನ ಸ್ವಾಮ್ಯ ವಹಿಸಬಾರದೆಂಬ ಕಾಚನ ಧೋರಣೆಗೆ ಅವರ ಮನಃಪೂರ್ವಕ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇದೆ. (ಮೂರನೇ ದೃಶ್ಯ).

ಭಗ್ನ ಹೃದಯಿಯಾದ ಮಾವ, ಹೆಗ್ಗಡೆ ಮತ್ತು ಕರಣಿಕರ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ಕಾಚನೇ ಕಾಕ ಎಂದು ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅರಸರನ್ನು ಕರೆಸುವ ಕಾಕನ ಹಂಚಿಕೆಯನ್ನೂ ಬಯಲು ಮಾಡಿದ. ಕಾಚನನ್ನು ಹಿಡಿದರೆ ಸರಿ ಹೋಗುತ್ತದೆನ್ನುವ ಮಾವನ ಸಲಹೆ ಹೆಗ್ಗಡೆಗೆ ಹಿಡಿಸಿತು. ಅದರಂತೆ ಕಾಚ ಆ ದಿನ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಮಾತಾಡಲು ಬಂದಾಗ, ಮಾಚನಾಯಕ, ಕಾಚನ ಹಿಂದೆಯೇ ಇದ್ದು ಅವನನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂದು ಕರಣಿಕ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಹೆಗ್ಗಡೆ ಅನುಮೋದಿಸಿದ. ರೊಚ್ಚುಗೊಂಡ ಮಾವ ಬೂಡಿಗೆ ಏನಾದರೂ ಕೇಡು ತಂದಾನು, ಎಂದು ಕಾಕ ಮತ್ತು ಗೌಡ ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗೌಡನಿಗೆ ತನ್ನ ಹಂಚಿಕೆಯಾದ, ತಾನು ಬೇರೆ ಕಾಕ ಬೇರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಗೌಡನನ್ನು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಅಟ್ಟಲು ತಿಳಿಸಿ ಹೆಗ್ಗಡೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಮಾವನನ್ನು ಹೆಗ್ಗಡೆ ಬಳಿ ಕಂಡ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಕಾಚನನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂಬ ಅವರ ಸಂಚನ್ನು ಮೋನ ಎಂಬ ತರುಣ (ಕಾಚನ ತಂಗಿಯ ಮಗ) ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿಜವಾದ 'ಕಾಕ' ತಾನೋ ಮಾವನೋ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಕಡೆಯ ಮಾಚನಾಯಕನಿಗೆ ಗೊಂದಲುವುಂಟಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಗೌಡ, ಕಾಚ, ಮೋನ ಮಾತಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಭೇಟಿಗೆ ಹೋದಾಗಲೂ ಅವರನ್ನು ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತಬ್ಬಿಬ್ಬು ಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಮಾಚನಾಯಕ ಕರಣಿಕರ ಸೂಚನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಕಾಚನನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಹೋದಾಗ, ಕಾಚ ಮುಂಚೆಯೇ ಮೋನನಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಉಪಾಯದಂತೆ ಸತ್ತ ಹಾವೊಂದನ್ನು ಗುಂಪಿನ ನಡುವೆ ಕೆಡವಿ ಅವನ ಹಿಡಿತದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಮಗ ಚಿಕ್ಕಯ್ಯನನ್ನೂ ಕರಣಿಕನನ್ನೂ ಬಂದಿಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೊತ್ತೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. (ನಾಲ್ಕು ಮತ್ತು ಐದನೇ ದೃಶ್ಯಗಳು)

ಕಾಕನ ಈ ಹಂಚಿಕೆಯಿಂದ ಘಟನೆಗಳು ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು, ಚಿಕ್ಕಯ್ಯ ಕರಣಿಕರು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಕನ ಬಂದಿಗಳಾಗಿರುವವರೆಗೆ ಹೆಗ್ಗಡೆಗೆ ಹಾಡಿ ಮೇಲೆ ಬರುವ, ಬೂಡಿಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚುವ ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಇವರ ಉಸಿರು ತೆಗೆಯುತ್ತೀವಿ ಎಂದು ಕಾಕ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರಸರು ಬರುವುದು ಆರು ದಿನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮೊಲ್ಲೆ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಮಗ ಚಿಕ್ಕಯ್ಯನಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಚಿಕ್ಕಯ್ಯನೂ ಮೊಲ್ಲೆಯತ್ತ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿ ಪ್ರೇಮಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಅರಸರ ಕಡೆಗೆ ತನ್ನ ಬೂಡನ್ನು ಒಯ್ಯಬೇಕೆಂಬ ಕಾಕನ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಇವರಿಬ್ಬರ ಪರಸ್ಪರ ಅನುರಾಗದಿಂದಾಗಿ ಹೊಸ ದಾರಿ ಹಿಡಿಯುವಂತಾಯಿತು.

ರಣಧೀರನ ನೀರಿಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಚ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಂಗಡಿಗರು ಇದ್ದಾರೆ. ಅರಸರು ತಮ್ಮ ಕೈ ಹಿಡಿದಾರು, ಹಿಡಿಯಬೇಕು ಎಂಬ ಭರವಸೆ ಇದ್ದರೂ, ದಿನ ಕಳೆದಂತೆ ಕಾಚನ ಭರವಸೆ ಕುಸಿಯುತ್ತ ನಿರಾಸೆ ಆವರಿಸಿದೆ. ಮೊಲ್ಲೆ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕಯ್ಯರ ಅನುರಾಗ ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಳವಾಗುತ್ತ ನಡೆದಿದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಾಚ ಇದನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅವನಿಗೆ ಆತಂಕದ ವಿಷಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಮೋನಿ ಕೂಡ, ಇಂದು ಇದ್ದು ನಾಳೆ ಕೋಟೆಗೆ ಹೋಗುವ ಚಿಕ್ಕಯ್ಯ, ಇಂದು ಕೂಡಿ ನಾಳೆ ಬಿಟ್ಟರೆ, ಬೂಡಿನಿಂದ ಹೊರ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ, ಎಂದು ಮೊಲ್ಲೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿದರೂ, ಮೊಲ್ಲೆಯ ಅನುರಾಗ ಎಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಅವಳು ಆ ಶಿಕ್ಷೆ ಅನುಭವಿಸಲು ತಾನು ಸಿದ್ಧ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. (ಏಳನೇ ದೃಶ್ಯ)

ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ರಣಧೀರ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಬರುತ್ತಾ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ಕರಣಿಕನ ಸುಳ್ಳು ಕಾಗದವೂ ಕೈ ಸೇರಿ ಏನೋ ಪಿತೂರಿ ಇದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಮಗ ಮತ್ತು ಕರಣಿಕನನ್ನು ಕಾಚ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವ ವಿಚಾರ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮೊಲ್ಲೆ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕಯ್ಯರ ಪರಸ್ಪರ ಅನುರಾಗವೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾಚನ ಸಮಸ್ಯೆ ಬಗೆಹರಿಸಲು ಬಂದ ರಣಧೀರ ಮೊಲ್ಲೆ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕಯ್ಯರ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಿ, ಕಾಕನ ಕೋಟೆಯ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಕಾಕನ ಮಗಳಿಗೆ ಉಂಬಳಿ ನೀಡಿ ಅದನ್ನು ಕಾಕನ ಕೋಟೆ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿ ಅವಳ ಗಂಡನನ್ನು ಹೆಗ್ಗಡೆಯಾಗಿ ನೇಮಿಸಿ, ಆ ಜನರ ಕಂದಾಯದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ತನ್ನದೇ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕೋಟೆ ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂಬ ರಣಧೀರನ ಮಾತಿಗೆ ಕಾಕನೇ ತಡೆ ಒಡ್ಡುತ್ತಾನೆ. ರಣಧೀರನ ಜಯಗಾನದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. (ಎಂಟು ಮತ್ತು ಒಂಬತ್ತನೇ ದೃಶ್ಯ)

ಕಾಕನಕೋಟೆ ನಾಟಕದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಸರಳವಾಗಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತ ಸಾಗುವ ಈ ನಾಟಕ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಹಾಗೂ ವಿಷಾದವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಕಾಕನ ಕತೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರೊಂದಿಗೆ ಬೂಡಿನ ಕತೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಾಡುಕುರುಬರ (ಬೂಡಿನ) ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅವರ ಬದುಕಿನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ಹಾಗೂ ಅದು ಹೇಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು, ಕಾಚನ ಹಾಗೂ ಕಾಡುಕುರುಬರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದಿರಿಸುತ್ತದೆ.

ಬೂಡಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆ ಇದೆ. ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ದೂರವಾದ ಈ ಜನ ತನ್ನದೇ ಆದ ನಂಬಿಕೆ, ಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ವಿವಾಹ ವಿಧಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಬೇರೆ. ಗಂಡಾಗಲಿ, ಹೆಣ್ಣಾಗಲಿ ಮನಸ್ಸು ಕಾದು ಬೆರೆತ ಮೇಲೆ, ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದು ಬೂಡಿಗೆ ಬರಬೇಕು. ಬೂಡಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕು. ಯಾರೊಬ್ಬರು ಮೆಚ್ಚಿದರೆ ಸಾಲದು. ಮಿಗ, ಹಕ್ಕಿ ಆಕಾಶ ಭೂಮಿಯ ಹಾಗೆ ಯಾವುದೇ ಹೊರಗಿನ ಒತ್ತಾಯ ಇಲ್ಲದೆ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುವವರು. ಇವರೆಲ್ಲ ಮಹದೇಶ್ವರನ ಒಕ್ಕಲು. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕರಿಹೈದನೆಂಬ ಪುರಾಣಪುರುಷ ಇವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣನಾದ. ಕಾಡಿನಿಂದ ಹಾಡಿಗೆ ಅವರನ್ನು ಕರೆತಂದವನೇ ಅವನು.

ಈಗ ಅದು ಇನ್ನೊಂದು ಪರಿವರ್ತನೆಯತ್ತ ಸಾಗಲು ತೊಡಗಿದೆ. ಈ ಎರಡನೆಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಮೂಲಪುರುಷ ಕಾಚ ಅಥವಾ ಕಾಕ. ಕಾಚ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದು ನಗರದ ಬದುಕನ್ನು ಕಂಡವನು. ಅವನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಬೂಡಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಬೂಡು ಅವನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಸುಧಾರಣೆಯತ್ತ ಸಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಬೂಡಿನ ಜನ ಈಗ ತೊಗಟೆ, ಕಂಬಳಿ ಬಿಟ್ಟು, ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಬಟ್ಟೆ ಉಟ್ಟು ಮಣಿ, ಮುತ್ತು ಅಂಗರೇಕುಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮಾವ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಆಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣನಾದ ಕಾಕ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕರಿಹೈದನ ಪ್ರತಿರೂಪ. ಬೂಡಿನವರು ಮಾವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಾಚನನ್ನು ಕಾಕನೆಂದು ಒಪ್ಪುವ ಮೂಲಕ ನಗರೀಕರಣಕ್ಕೆ ತಮಗೇ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಸಮ್ಮತಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇದೀಗ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ಆಯಾಮವೂ ಒದಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಬೂಡಿನವರಿಂದ ಕಂದಾಯ ವಸೂಲಿ ಮಾಡಿ ಅರಸರಿಗೆ ಕಳಿಸುವ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಕಂದಾಯ ವಸೂಲಿಗೆ ತಾನೇ ಬಂದು ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಪಾಲು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಕಾಚನಿಗೆ ಹೊಳೆದ ಉಪಾಯ, ರಣಧೀರನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವುದು. ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಅದನ್ನು ತಡೆದು ಬದಲಾವಣೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಬೂಡಿನ ಜನರೂ ಕುಮ್ಮಕ್ಕು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಹೆಗ್ಗಡೆಯೇ ಇರಲಿ ಎಂಬ ಮಾವನ ವಾದ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆದದ್ದಾದರೂ ಏನು? ರಣಧೀರ ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಹಸಕ್ಷೇಪ ನಿಲ್ಲುತ್ತದಾದರೂ ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಭಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಚಿಕ್ಕಯ್ಯನಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತಳಾದ ಮೊಲ್ಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಅವಳ ಮದುವೆ ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ರಣಧೀರ ಕಾಡುಕುರುಬರಿಗೂ ನಾಡಕುರುಬರಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಚಿಕ್ಕಯ್ಯನೇ ಹೆಗ್ಗಡೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇನ್ನೂ ಬೇಗನೆ ಆಗುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾಚ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿಯೇ ಆದರೂ ಬೂಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆ ಉಳಿಯಬೇಕೆನ್ನುವವನು. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ವೈವಾಹಿಕ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತ ಅವನ ಮಾತು ಹಾಗೂ ಇಲ್ಲೊಂದು ಕೋಟೆ ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂಬ ರಣಧೀರನ ಮಾತಿಗೆ ಅವನು ತೋರುವ ವಿರೋಧ ಇವು ಅದಕ್ಕೆ ಸೂಚಕ. ಆದರೆ ಅವನು ಬಯಸಲಿ ಬಿಡಲಿ ಕಾಡುಕುರುಬರ ನಗರೀಕರಣ, ಇನ್ನು ನಿಲ್ಲುವುದಂತೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಹೋದರೂ ರಣಧೀರನ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಇವರು ಬಂದೇ ತೀರುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಕಾಕ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಶೋಷಣೆಯಿಂದ ವಿಮುಕ್ತಿ ಪಡೆಯಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನ, ಅವನು ಇಚ್ಛಿಸದೆ ಇದ್ದರೂ, ಬೂಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನೇ ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಇದೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಕಾಸ; ಕಾಕನಂತೆ ರಣಧೀರನೂ ಕಾಡುಕುರುಬರ ವಿಕಾಸದ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಮಾತೂ ಇದೆ. (ಡಾ॥ ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ-ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ) ತನ್ನ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಕಿರುಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಕನ್ನಡದ ಮಹಾ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಹರ್ಷವೆರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. (ಅದೇ ಪುಟ-೨೦೬)

ಕಾಕನಕೋಟೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತುಂಬ ಸುಂದರವಾದ ನಾಟಕ. ಕ್ರಿಯೆ ಅತ್ಯಂತ ಚುರುಕಾಗಿ ಸಾಗುವ ನಾಟಕ. ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುವ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಪದ್ಯಗಂಧಿಯಾಗಿದ್ದು ನಾಟಕದ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಕೆ. ಮರಳಸಿದ್ದಪ್ಪನವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಭಾಷೆಯ ಕಾವ್ಯಮಯತೆ ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರವಾಗಿರದೆ ನಾಟಕದೊಂದಿಗೆ ಜೀವಂತ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದಿದೆಯೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ." (ಪುಟ ೨೦೮) ಒಟ್ಟಾರೆ ನಾಟಕದ ವಾತಾವರಣವೇ ಲವಲವಿಕೆಯದು. ಚೆಲುವಾದ ಹಾಡುಗಳು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕಳೆಗಟ್ಟಿವೆ. ಕಾಡುಕುರುಬರ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು - ತಾವು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಜಾನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಅನಾವರಣಮಾಡುವ ರೀತಿಯೂ ಅನನ್ಯವೇ. ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇದೊಂದು ಸೊಗಸಾದ ನಾಟಕ. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರಂತೂ ಭಾವಗೀತೆಯ ಲಾಲಿತ್ಯದಿಂದೋಡುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿದೆ ಎಂದು ಇದನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಕನಕೋಟೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು

ಕಾಕನಕೋಟೆ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಒಟ್ಟು ಹದಿನಾಲ್ಕು ಪಾತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ನಾಲ್ಕೈದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕಾಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನ ಮೂಡಿಬಂದಷ್ಟು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಬೇರಾರದೂ ಮೂಡಿಬಂದಿಲ್ಲ. ಇದೇನು ಕೊರತೆಯಾಗಲಿ ದೌರ್ಬಲ್ಯವಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ. ಔಚಿತ್ಯವರಿತು ಪಾತ್ರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇದೆ. ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳದು ಕೂಡ ಈಗ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಢಾಳವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದು ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದ ಅಂಶ.

ಕಾಕ

ಕಾಕ ಅಥವಾ ಕಾಚ ಈ ನಾಟಕದ ನಾಯಕ. ಕಾಡುಕುರುಬರ ಮುಖಂಡ. ಅವರ ದೇವರಗುಡ್ಡ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇವನು, ಕಾಡುಕುರುಬರನ್ನು ಕಾಡಿನಿಂದ ಹಾಡಿಗೆ ಕರೆತಂದು, ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪುರಾಣಪುರುಷನ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಏರಿದ ಕರಿಹೈದನಿಗೆ ಸಮನೆಂಬ ಅರ್ಥಬರುವ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ಹಾಡಿಯಿಂದ ಅವರನ್ನು ಊರಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಕರ್ಣಧಾರತ್ವ ಕಾಕನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದೆ.

'ಕಾಕ' ಬೂಡಿನಿಂದ ನಗರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಜನಜೀವನದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದವನು. ತನ್ನ ಜನವೂ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಹಿರಿದಾಶೆಯಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ. ಅವನು ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ನಂತರ, ಬೂಡಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ. ಮುತ್ತು ಮಣಿ ಅಂಗರೇಕುಗಳ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಬಂದ ಈ ಸುಧಾರಣೆ ಕಾಡುಕುರುಬರು ತೊಗಲು, ತೊಗಟೆ ಕಂಬಳಿ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಳಿ ಬಟ್ಟೆ, ಬಣ್ಣದ ಬಟ್ಟೆಯವರೆಗೂ ತಲುಪಿ ಅದು ಮಾವನ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಕಾಚ ಎಷ್ಟೇ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿಯಾದರೂ ಬೂಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆ ಉಳಿಯ ಬೇಕೆನ್ನುವವನು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತನಗೆ ಕಾಕತನವೂ ಬೇಡ, ಕೋಟೆಯೂ ಬೇಡ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಾಡು ನಾಡಾಗುವುದು, ಊರು ಕಟ್ಟುವುದು ಅವನಿಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಆರ್ಥಿಕ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯಲು ರಣಧೀರನ ಮಧ್ಯ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನವೀಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ವ್ಯತಿಕರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಯ್ಯನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದಿಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ತನ್ನ ಮಗಳು ಚಿಕ್ಕಯ್ಯನತ್ತ ವಾಲುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ "ಮೊಲ್ಲೆ ಹೀಗಾದಳೇ" ಎಂದು ವ್ಯಥಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬೂಡಿನವರ ವಿವಾಹ ವಿಧಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾದ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಒಲಿದು, ಮನಸ್ಸುಗಳು ಬೆರೆತು ಆಮೇಲೆ ಮೈಗಳು ಕೂಡಬೇಕು; ಇದರಲ್ಲಿ ಒತ್ತಾಯ ಸಲ್ಲದು ಎಂಬುದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಮೊಲ್ಲೆ ಮೋನನನ್ನು ಒಲ್ಲೆನೆಂದಾಗ ಒತ್ತಾಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತಾನು ಕೂಡ ಮಾವನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬೆಳ್ಳಿಸಿ ಕೂಡಿದ್ದಲ್ಲ. ಅವಳಾಗಿಯೇ ಒಲಿದು ಬಂದದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಇದು ಹೀಗೆಯೇ ಉಳಿಯುವ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೇ ಬಲವಾದ ಅನುಮಾನಗಳಿವೆ. ಇದು ಕಾಚನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿನ ದ್ವಂದ್ವ. ಮೊಲ್ಲೆ ಚಿಕ್ಕಯ್ಯರ ಪ್ರಣಯ, ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದರ ಸೂಚನೆ ಅದು. ಬೂಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸವಾಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನನ್ನೇ ಕಟಕಿ ಮಾಡುವಂತೆ ಅವನ ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸುಧಾರಣೆಗಳು ಬೂಡಿನ ನಗರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ.

ಅವನು ಬಹಳ ಬುದ್ಧಿವಂತ. ತಂತ್ರಗಾರ. ಇದು ಹೆಗ್ಗಡೆಯೊಂದಿಗಿನ ಅವನ ಮುಖಾ ಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ರಣಧೀರ ಬರುವವರೆಗೆ ಹೆಗ್ಗಡೆಯನ್ನು ಸುಮ್ಮನಿರಿಸಲು 'ಕಾಕ'ನೆಂಬ ಕಲ್ಪಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೆಸರು ಮುಂದೆ ಮಾಡಿ ಅವನು ಹೆಗ್ಗಡೆಗೆ ಸಲ್ಲುವಷ್ಟೇ ಪಾಲು ತನಗೂ ಸಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯ ಪಡಿಸುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಮಾವ' ತಮಗೆ ದ್ರೋಹ ಬಗೆದದ್ದು ಗೊತ್ತಾದಮೇಲೂ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಕಡೆಯವರನ್ನು ತನ್ನ ಮಾತಿನ, ಉಪಾಯದ, ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಯಿಂದ ತಬ್ಬಿಬ್ಬುಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅವರು ಹಿಡಿಯಲು ಬಂದಾಗ ತಂತ್ರದಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಚಿಕ್ಕಯ್ಯ, ಕರಣಿಕನನ್ನು ಬಂದಿಗಳಾಗಿ ಮಾಡುವಂಥ ಧೈರ್ಯ ಸಾಹಸ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಮಾತಿನಲ್ಲೂ ಅವನು ನಿಪುಣ. ಮಾಚನಾಯಕನಿಗೆ, ಹೆಗ್ಗಡೆಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಏಟಿಗೆ ಏಟು

ಎಂಬಂತೆ ಮಾತನಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಸಮಯಸ್ಫೂರ್ತಿ ಅವನಿಗೆ ಅಧಿಕವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವನಾಡುವ ಮಾತು ಕವಿಯ ಹಾಗೆ ರೂಪಕದ ಮಾತು. ತನ್ನ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿಳಿದು ಮಾತನಾಡುವನು. ಅವರ ಪ್ರೀತಿಯೇ ಅವನ ಶಕ್ತಿ.

ರಣಧೀರನನ್ನು ಆಪತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಪಾಡಿದ ಕಾಕನಿಗೆ ಅವನೆಂದರೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಭಕ್ತಿ. ತನಗೆ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತಾನೆಂದು ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ನಂಬಿಕೆ. ಈ ನಂಬಿಕೆಯ ಬಲದ ಮೇಲೆಯೇ ಹೆಗ್ಗಡೆಯನ್ನು ಎದುರುಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟು ಬಂದ ರಣಧೀರನ ಪಾದಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಹೊರಳಾಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿ, ಅಭಿಮಾನ, ನಿಷ್ಠೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಮಗಳು ಮೊಲ್ಲೆಯನ್ನು ರಣಧೀರನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ರಣಧೀರನೇ ತಮ್ಮ ಕಾಕನಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ.

ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ದಾಳಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಚಿಕ್ಕಯ್ಯ, ಕರಣಿಕರನ್ನು ಬಂದಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದರೂ, ಅವರಿಗೇನೂ ಕೇಡುಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಚಿಕ್ಕಯ್ಯನ ಗಾಯಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಹಸುರು ಹಚ್ಚಿ ಸೌಜನ್ಯವನ್ನೇ ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹೃದಯವಂತಿಕೆ ಎಂಥದೆಂಬುದು ಮೋನಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕಾಲಿಗೆ ಕಾಕ ಹಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಸೊಪ್ಪು ನಂಜಿನದಾಗಿದ್ದರೆ ಎಂದು ಅನುಮಾನ ಪಟ್ಟಾಗ, ಅವನು ನಾಯಿಯ ಕಾಲಿಗೂ ನಂಜಿನ ಸೊಪ್ಪು ಹಚ್ಚುವವನಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಜಾಣ್ಮೆ, ಮಾನವೀಯತೆ, ಧೈರ್ಯ, ಸಾಹಸ, ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಈ ಗುಣಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ ಕಾಕ.

ಹೆಗಡೆ

ನಾಟಕದ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣನಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಕಾಡುಕುರುಬರಿಂದ ಕಂದಾಯ ವಸೂಲುಮಾಡಿ ಅರಸರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತ ಇವನು, ಅರಸರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ನಾಲ್ಕರಷ್ಟು ತನಗೇ ಸಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅರಸರಿಗೆ ಎಂದು ವಸೂಲು ಮಾಡಿದ್ದನ್ನೂ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷದಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲ. ಇವನ ಈ ದುರಾಶೆಯೇ ಕಾಕನನ್ನು ಎದುರುಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ತನಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ್ದು ಮೊದಲು ಸಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಹಾಡಿ ಮೇಲೆಹಾಯ್ದು ಬೂಡಿಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೇಸದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅರಸರನ್ನು ಕರೆಸುತ್ತೀನಿ ಅನ್ನುವ ಕಾಕನ ಮಾತು ಇವನಿಗೆ ಡೋಂಗಿ ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ. ಅವನೇ ರಣಧೀರನನ್ನು ಕಾಣ. ಕಾಚನೇ ಕಾಕ ಎಂಬುದು ಇವನಿಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು ಕೊನೆಗೇ. ಮಾವ ಹೇಳಿದರೂ ಅದು ಬಗೆಹರಿಯಲಿಲ್ಲ. ಕಾಚ ಮಾತನಾಡಲು ಬಂದಾಗ ಅವನನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಚಿಕೆ ವಿಫಲವಾಗಿ ತನ್ನ ಮಗ ಮತ್ತು ಕರಣಿಕ ಕಾಕನ ಬಂದಿಗಳಾದಾಗ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಇವನು ಬೂಡಿನ ಮೇಲೆ ದಾಳಿಯ ಯೋಚನೆ ಕೈಬಿಟ್ಟು ಕಾಕನ ದಾರಿಗೆ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮಗನಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಮೊದಲು ತೋರದವನು, ಅನಂತರ, ಪ್ರಭುವೇ ಅದನ್ನು ಆಗಗೊಳಿಸಿದಾಗ ಮೌನವಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ತಮಗಿಂತ ಕೆಳಗಿನವರನ್ನು ತುಳಿಯುವ, ತಮಗಿಂತ ಮೇಲಿನವರ ಕಾಲಿಗೆ ಬೀಳುವ ಇಂಥವರ ಪೈಕಿ.

ಕರಣಿಕ

ಹೆಗಡೆಯ ರಾಯಸದ ಇವನು more loyal than the king ಎಂಬಂತೆ ಹೆಗ್ಗಡೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠನಾದವನು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಹೆಗ್ಗಡೆ ತನಗೆ ಅನ್ನವಿಟ್ಟವನು ಎಂಬ ಭಾವ. ಹೆಗ್ಗಡೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತನಾಡುವವನು ಇವನೇ. ಹೆಗ್ಗಡೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಮಧ್ಯೆ ಬಾಯಿ ಹಾಕಬೇಡ ಎಂದು ಕಾಚನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾಕ ಬಂದರೆ ಅವನನ್ನು ಹೆಗ್ಗಡೆ ಕೋಟೇಲಿಟ್ಟು ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸೋ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಜೋರು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅರಸರ ಪಾಲು ಎಷ್ಟು ಎಂದು ಕಾಚ ಕೇಳಿದರೆ, ಅದರ ಮಾತ್ಯಾಕೋ ನಿನಗೆ ನಾವು ಕೇಳಿದ್ದು ಕೊಡಬೇಕು, ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕುಟಿಲತನ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಎಲ್ಲ ಇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ. ನಿರಕ್ಷರಿಯಾದ ಕಾಕ ಅರಸರಿಗೆ ಕಳಿಸುವ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಹೇಳಿದ್ದೊಂದು. ಆದರೆ ಅಕ್ಷರ ಅರಿತ ಇವನು ಬರೆದದ್ದೊಂದು. ಓದಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಕಾಚ ಏನು ಬರೆಯಲು ಹೇಳಿದ್ದನೋ ಅದನ್ನೇ. ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರ ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಅಲ್ಲೂ ಒಂದು ನೈತಿಕತೆ ಇದೆ ಎಂದು ಅನಂತರ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಏನೇ ಆಗಲಿ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಹಿತ ಕಾಯುವುದು ಇವನ ನೀತಿ. ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಮನೆ ಉಳಿಸಲು ಹೀಗೆ ಸುಳ್ಳು ಬರೆದದ್ದು. ಕಷ್ಟಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಹತ್ತು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿ ಅರಸರನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ; ಬರೀ ಸತ್ಯವಂತರಾಗಬೇಡಿ ಎಂದು ಅರಸನ ಕಾವಲ ಭಟ ಸಿಂಗಾಜೆಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವ ಇವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಹೆಗ್ಗಡೆ ಮಗನೇ ಹೇಳಿದರೂ ಕಾಚನ ಸೆರೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಜೀವ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ತಾನು ಓಡಿಹೋಗಿ ಚಿಕ್ಕಯ್ಯನಿಗೇನಾದರೂ ಆದರೆ ತನ್ನ ಜನ್ಮ ವ್ಯರ್ಥ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವಂತಹ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠ.

ರಣಧೀರನ ಬಗ್ಗೆ ಕರಣಿಕನಿಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಉನ್ನತ ಭಾವನೆ ಇಲ್ಲ. ತುಂಟರಿಬ್ಬರು ಕಾದರೆ, ಅದನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋಗುವವರಿಗೆ, ಹುಂಜದ ಕಾಳಗ ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತವರಿಗೆ ಕಂದಾಯ ವಸೂಲಿಗೆಲ್ಲಿ ಬಿಡುವು ಎಂದು ಲಘುಭಾವ.

ರಣಧೀರ

ರಣಧೀರ ಬರುವುದು ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಯಾದರೂ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅವನ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕೆಚ್ಚೆದೆಯ ಧೀರನೆಂದು ಹೆಸರಾದ ರಣಧೀರನ ಮಾನವೀಯವೂ ಉದಾತ್ತವೂ ಆದ ಮುಖದ ಅನಾವರಣ ಇದರಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಜೀವ ಕಾದ ಕಾಚನ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಕೃತಜ್ಞತೆ. ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲರೆದುರು ಬಾಯಿತುಂಬ ಆಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಚನಿಗೆ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಕಾಚನ ಆಪತ್ತಿನ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ಬೂಡಿನವರ ಸಮಸ್ಯೆ ಬಗೆಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಚನೇ ಕಾಕ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗದೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಳಂಬವಾಯಿತು. ಅವನು ಬರುವುದೂ ಮಾರುವೇಷದಿಂದ. ಸರಳ ಸ್ವಭಾವದ ಈ ವಿನೋದಶೀಲ ದೊರೆ, ಮೊಲ್ಲೆ ಚಿಕ್ಕಯ್ಯರ ಅನುರಾಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದ. ಹೆಗ್ಗಡೆಗೆ - "ಏನು ಹೆಗ್ಗಡೆಗಳೆ, ನಿಮ್ಮ ಕಾಕನ ಜಗಳ ಹರಿಸೋಣ ಅಂತ ನಾವು ಬಂದರೆ ನಿಮ್ಮ ಮಗ ಕಾಕನ ಮಗಳನ್ನು ಕಳವು ಮಾಡೋದ ರಲ್ಲಿದ್ದಾರಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಕಾಚನು ರಾಜನ ಮೇಲಿನ ಗೌರವ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ತನ್ನ ಮಗಳು ಮೊಲ್ಲೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಡಲು ಮುಂದಾದಾಗ, ಚಿಕ್ಕಯ್ಯ - ಮೊಲ್ಲೆಯರ ಅನುರಾಗ ಅರಿತಿದ್ದ ದೊರೆ, ಈ ಮಗು ನಮ್ಮ ಮಗಳ ಹಾಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ಮದುವೆಯನ್ನು ತಾನೇ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಮಾಡಿಸಿ ತನ್ನ ಉದಾತ್ತತೆ ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಸೀಮೆಯನ್ನು ಕಾಕನ ಮಗಳಿಗೆ ಉಂಬಳಿ ಹಾಕಿಸಿಕೊಟ್ಟು - ಅವಳ ಗಂಡನನ್ನು ಹೆಗ್ಗಡೆಯಾಗಿ ನೇಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಕನ ಋಣ ಹೇಗಾದರೂ ತೀರಿಸಬೇಕೆಂದು ಆ ಪ್ರಾಂತಕ್ಕೆ ಕಾಕನಕೋಟೆ ಎಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾಕನಿಗೆ ಅದು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಕೋಟೆ ಕಟ್ಟುವ ಯೋಚನೆ ಕೈ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಮೊಲ್ಲೆ ಚಿಕ್ಕಯ್ಯ

ಇವರಿಬ್ಬರ ಅನುರಾಗ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದೇ ಆಯಾಮವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಬೂಡು ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಕಾಕನ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಇವರ ಪ್ರೇಮ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬೂಡಿನವರ ನಗರೀಕರಣ - ಇನ್ನೂ ವೇಗವಾಗಿ ಆಗಲು ಇದೇ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಕಾಚ-ಹೆಗ್ಗಡೆ ಇವರ ಸಂಘರ್ಷದ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧ ಪೋಷಕವಾಯಿತು. ಚಿಕ್ಕಯ್ಯನನ್ನು ನೋಡಿದ ಮೊದಲ ನೋಟದಲ್ಲೇ ಅವನಿಗೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೆತ್ತ ಮೊಲ್ಲೆ ಅವನ ಜೀವಕ್ಕೆ ಅಪಾಯವಿದೆ ಎಂದಾಗ ತೀವ್ರ ಆತಂಕಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಆತಂಕಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲವೆಂದು ಮೋನಿ ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ ಸಮಾಧಾನ ತಾಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಅನುರಾಗ ಎಷ್ಟು ಗಾಢವಾದ್ದೆಂದರೆ, ಇವತ್ತಿದ್ದು ನಾಳೆ ಕೋಟೆಗೆ ಹೋಗುವ ಚಿಕ್ಕಯ್ಯನನ್ನು ಇಂದು ಕೂಡಿ ನಾಳೆ ಬಿಟ್ಟರೆ, ಬೂಡಿನಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ, ಎಂದು ಮೋನಿ ಹೇಳಿದರೆ ತಾನು ಅದಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಡಿ ಕುಣಿದು ಅವನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಕ ರಣಧೀರನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸ ಹೋದಾಗ ಒಲ್ಲೆ, ಹೆಗ್ಗಡೆ ಮಗನ ಕಾಲುಹಿಡಿ ಅನ್ನು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಗ್ಗಡೆ ಮಗನಿಗಾಗಿ ನೇಣೋ ನೀರೋ ನೋಡುವುದೇ ಚಂದ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಗಾಢ ಅನುರಾಗ ಅವಳದ್ದು.

ಚಿಕ್ಕಯ್ಯನೂ ಅವಳ ರೂಪು, ಒಲವಿಗೆ ಮರುಳಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮೊಲ್ಲೆ ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಚಂದ. ಅಂದು, ಅವಳು ಕಲ್ಕವನ್ನು ಹಚ್ಚುತ್ತೇನೆಂದರೆ ತಲೆ ಸಿಡಿತವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಹಚ್ಚಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾಚ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದಾಗ, ಅರಿಯದ ಹಸುಮಗ ಅಂತ ಮುಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಮರೆಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರೀತಿ ನಿಜವೇ ಆದರೂ, ಊರಕುರುಬನಾದ ಇವನಿಗೆ ಕಾಡು ಕುರುಬರ ಹುಡುಗಿ ನೇಸರ ನೋಡು, ನೇಸರ ನೋಡು ಎಂದು ಹಾಡಿದರೆ ತಲೆ ಚಿಟ್ಟ ಗುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮೊಲ್ಲೆಯ ಮುಗ್ಧತೆ ಕಂಡು, "ನಿನ್ನ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹುಡುಗೇರು ಅದೇನೇನೋ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿರತಾರೆ" ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಬಗ್ಗೆ ಧೈರ್ಯವಹಿಸಲು ಹಿಂದು ಮುಂದು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಇವರ ಪ್ರೇಮ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆಗಿ ಮೂಡಿದೆ.

ಇನ್ನುಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೋನಿ, ಮೊಲ್ಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಸ್ನೇಹ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ, ಚಿಕ್ಕಯ್ಯ

ನೊಂದಿಗೆ ಅವಳ ಸಂಬಂಧ ದೃಢಪಡಿಸುವ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಶಿಂಗಾಜೆಟ್ಟಿ ಆಡುವುದು ಎರಡೇ ಮಾತಾದರೂ, ತನ್ನ ತುಂಟತನದ ಮಾತು ಹಾಗೂ ಅರಸರ ಮೇಲಿನ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಮೊಲ್ಲೆಯ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸಿಟ್ಟ ಮೋನನನ್ನು ಅವಳು ಒಲ್ಲದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಅವನು ಪಡುವ ವಿಷಾದ, ಆದರೂ ಮಾವ ಕಾಕನಿಗೆ ಅವನು ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನೀಡುವ ನೆರವು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ತನ್ನನ್ನು ಪದಚ್ಯುತಗೊಳಿಸಿ, ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಮರುಳುಮಾಡಿ ಈಗ ಅರಸನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸ ಹೊರಟಿರುವ ಕಾಕನನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ 'ಮಾವ'ನೂ ಮುಖ್ಯನೇ. ಹೆಗ್ಗಡೆ ಕಡೆ ಷರೀಕಾಗಲೂ ಹಿಂಜರಿಯದ ಅವನ ರೊಚ್ಚು ಕೂಡ ನಗಣ್ಯವಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಕಂಡುಬರುವ ಜೀವಂತಿಕೆ, ಮಾತಿನ ಚುರುಕುತನ, ಕಾವ್ಯದ ಕಸುವು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಭಾಷೆ, ಅದು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ವಸ್ತು ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕೀಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ, ಉಳಿಯುವ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

●

(ಬೆಂ.ವಿ.ವಿ.ದ ಅಂಚೆ ಮತ್ತು ತೆರಪಿನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿತ - ೧೯೯೮)

ಎಚ್. ಜಿ. ಸಣ್ಣಗುಡ್ಡಯ್ಯನವರ "ಏಕಾಂತ ಮತ್ತು ಇತರ ಪ್ರಬಂಧಗಳು" : ಒಂದು ಸಹೃದಯ ಚಿಂತನೆ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಎಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಪ್ರಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ೧೯೧೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರ 'ದಾಡಿಯ ಹೇಳಿಕೆ' ಎಂಬುದೇ ಮೊದಲ ಪ್ರಬಂಧ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಇತರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಪ್ರಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯವಸಾಯ ಅಷ್ಟೇನೂ ವಿಪುಲವಾಗಿ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬಹುಶಃ ಪ್ರಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಿತಿಗಳು ಮತ್ತು ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಕೆಲವೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು. ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ - ಅದನ್ನು ಭಾವ ಪ್ರಬಂಧ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ - ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಭಾವವೇ ಕೇಂದ್ರವಸ್ತು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದರ ಆಕರ್ಷಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಬೀಳುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಭಾವವನ್ನು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಧಾರಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಮತ್ತು ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಬಹುಶಃ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಲೋಕಾನುಭವದೊಂದಿಗೆ ಇತರೆ ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಗಳ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಪರಿಚಯುವುಳ್ಳ ಬಹುಶ್ರುತನಾಗಿದ್ದು ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಗೋ ಏನೋ ಭಾವಪ್ರಬಂಧದ ಕೇಂದ್ರ ಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಲೇಖಕನ ಸೃಜನಶೀಲ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಇದು ಬೇಡುವುದರಿಂದ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ರಚನೆ ಅಷ್ಟು ಸಲೀಸಲ್ಲ.

ಭಾವಪ್ರಬಂಧ ಅಥವಾ ಲಲಿತಪ್ರಬಂಧ ಭಾವಗೀತೆಯ ಗೋತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಭಾವಗೀತೆಯ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಮಗ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತೀನಂಶ್ರೀಯವರು ಇದನ್ನು ಮಂದ್ರ ಶ್ರುತಿಯ ಭಾವಗೀತೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾದ ಭಾವನಾಲಹರಿ ಎರಡೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವುಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶ. ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ಹೇಗೆ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವೋ ಇದರಲ್ಲೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಇದರ ಕೇಂದ್ರ. ಅವನ ಅಂತರತಮ ಎನ್ನಬಹುದಾದ, ಗೂಢಾತ್ ಗೂಢತರ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಬಂಧಕಾರ ತನಗೆ ತಾನೇ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಪ್ರಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಹರಿಯಬಿಟ್ಟು, ಓದುಗನೊಂದಿಗೆ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂವಾದ ನಡೆಸುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಲೇಖಕನ ಅನುಭವಗಳು, ಲೋಕದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅವನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು, ನೇರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ

ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಗೊರೂರರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಪ್ರಬಂಧದ ವಿಷಯ ಯಾವುದೂ ಆಗಬಹುದು. ಉತ್ತಮ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ ನಮ್ಮನ್ನು ನಲಿಸಲೂಬೇಕು, ತಿದ್ದಲೂಬೇಕು. ಭಾವನೆಗಳು, ಅನುಭವಗಳು, ಹಾಸ್ಯ, ನಗೆ ಇವು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮಿಂಚುತ್ತಿರಬೇಕು. ಗುರಿ ತಲುಪುವುದೊಂದೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ; ಮಾರ್ಗ ಪ್ರಯಾಣವೂ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರಬೇಕು."[೧]

ಪ್ರಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ಸ್ಥೂಲ ವಿವರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ|| ಎಚ್. ಜಿ. ಎಸ್. ಅವರ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

'ಕಾವ್ಯದ ಹುಚ್ಚು ಇಲ್ಲದವನು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆಯಬಾರದು' ಎಂಬುದು ಕವಿ, ಪ್ರಬಂಧಕಾರ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಒಂದು ಮಾತು. ಕವಿಯ ಭಾವುಕ ಮನಸ್ಸು, ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನೆ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣ ಶಕ್ತಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಬದುಕಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಆ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ. ಪ್ರೊ|| ಎಚ್. ಜಿ. ಎಸ್. ಅವರದು ಕವಿ ಹೃದಯ. ಅವರ ಬುದ್ಧಿ ಒಬ್ಬ ಚಿಂತಕನದು. ಅವರ ಬದುಕು ಒಬ್ಬ ಅಧ್ಯಾಪಕನದು. ಎಚ್.ಜಿ.ಎಸ್. ಅವರ ಪ್ರಬಂಧಗಳೆಲ್ಲ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಬದುಕಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿರುವ ಕವಿ ಮನದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ. ಬದುಕನ್ನು ಅಖಂಡವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುವಂಥ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸೊಂದು ತನ್ನ ಇಡೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಬದುಕನ್ನು ನೋಡುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಗಂಭೀರವಾದ ಚಿಂತನಶೀಲತೆ. ಆದರೆ ಆ ಚಿಂತನೆ ಎಲ್ಲೂ ಭಾರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನವುರಾದ ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಚಿಂತನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಹದವಾದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹರಟೆಯ ಲಘುತ್ವಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಪಾಲು ಪ್ರಬಂಧಗಳು 'ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತವಾದರೂ, ಘಟನೆಯೇ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಷಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ, ವಸ್ತುವಿಗೆ ವಿಸ್ತಾರ, ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಡಲು ಅದರ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಹದಿನಾಲ್ಕು ಪ್ರಬಂಧಗಳಿವೆ. ಕಾಲು ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಮಾನ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಲೀಲವಾಗಿ ಸಾಗುವ ಲಲಿತಬಂಧದ ರಚನೆಗಳು. ಅತ್ಯಂತ ಗಹನವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ತೊಡಕುಗೊಳಿಸದೆ, ಭಾರವಾಗದಂತೆ ಹೃದ್ಯವಾಗಿ, ಆಪ್ತವಾಗಿ, ಸಹೃದಯರ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧಿಸದೆ ಹೋದರೂ ಬಹುಪಾಲು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಸಾರ್ಥಕ ರಚನೆಗಳು.

---

೧. 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನ', ಮುನ್ನುಡಿ; ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ (ಸಂಪಾದಕರು)

ಮೊದಲ ಪ್ರಬಂಧವಾದ 'ಪ್ರೇಮ' ಹಾಗೂ ಇದರ ಅನುಬಂಧದಂತಿರುವ - 'ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನೊಂದಿಷ್ಟು ಮಾತು' ಇವೆರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ನೋಡಬಹುದು. ಹದಿಹರಯದ ಮೂಲ ವೃತ್ತಿಯಾದ ಪ್ರೇಮದ ಉತ್ಕಟ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲ ವಾಸ್ತವತೆಯಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಉದ್ದೇಶದ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ಸೊಗಸಾದ ಮೀಮಾಂಸೆ ಇದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರಣ, ಹರಯದ ತುಡಿತಗಳು, ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಭ್ರಮೆಗಳು, ಕನಸುಗಳು ಇವೆಲ್ಲ, ಅದರಲ್ಲಿ ಆಕಾರ ಪಡೆದಿವೆ. ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಬದಲಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು, ಪ್ರೇಮವಲ್ಲ -'Love is not Love which alters when it alteration finds' - ಎಂಬ ಹಾಗೂ 'ಪ್ರೇಮವೆಂದರೆ ಕದಲದ ಧ್ರುವ ನಕ್ಷತ್ರ' ಎಂಬ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮಾತುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ನಿಜವಾದ ಪ್ರೇಮ ಎಂದು ಅಂದುಕೊಂಡಿರುತ್ತೇವೋ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅದು ನಿಜವಾದ ಪ್ರೇಮ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ, ಹಾಗೆಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೇವಲ ಭ್ರಮೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆಂಬ ನಿಷ್ಠುರ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನೊಂದಿಷ್ಟು ಮಾತು' ಎಂಬ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಭಾವುಕತೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಪ್ರೇಮದ ಸ್ವರೂಪದ ಗಂಭೀರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಅಮರವೆಂದು ಭಾವಿಸಿರುವವರನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ಲೇವಡಿ ಹೀಗಿದೆ - "ಪಾಪ! ಅಮರತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಮರ್ತ್ಯಜೀವಿಗಳ ಮಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಒಂದು ದ್ರವ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ!" ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಹರಿತ ವಿಡಂಬನೆಯೂ ಸೇರಿದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಎಲ್ಲೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮನದನ್ನೆಯ ನೆನಪು ಉತ್ತೇಜಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಈ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ : 'ದೇಹದ ಕಣ ಕಣದಲ್ಲಿ ಮತಾಪು ಹೊತ್ತಿಸಿದಂತೆ, ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕಿರುಗಂಟೆಗಳು ರಣಿಸಿದಂತೆ, ದಮನಿ ದಮನಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೇನ ಹನಿಗಳನ್ನು ತೊಟಕಿಸಿದಂತೆ ನನ್ನ ಮನದನ್ನೆಯ ನೆನಪು ನನ್ನನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸುತ್ತದೆ" ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದ ಲಯವನ್ನು ಕಸಿಮಾಡಿರುವ ಈ ಭಾಗ ಯಾವ ಭಾವಗೀತೆಗೆ ತಾನೆ ಕಡಿಮೆ ಇದೆ?

'ಏಕಾಂತ' ಮತ್ತು 'ಮಿತವ್ಯಯ' ಈ ಎರಡು ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಅವುಗಳ ವಿಚಾರದ ಸತ್ವಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ಹಾಗೂ ನಿರೂಪಣಾ ವೈಖರಿಯಿಂದ ಒಮ್ಮೆಲೇ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ರೂಢಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಕೊಡುವಂತೆ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ವಾದ ಹೂಡುವ ರೀತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಏಕಾಕಿ ನ ರಮತೇ' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ "ನಮ್ಮ ರಮಿಸುವಿಕೆ, ಸುಖ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಏಕಾಕಿತನದ ಕ್ರಿಯಯೇ ಸರಿ" - ಎಂಬುದೇ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರ ವಾದ. ಮನುಷ್ಯ ಸಂಘಜೀವಿ, ಸಮಾಜಜೀವಿ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾರುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಒಂಟಿತನ ಒಂದು ಶಾಪ, ಒಂಟಿ ಬಾಳು ಬಾಳಲ್ಲ ಎಂದು ಲೋಕ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಪ್ರಬಂಧಕಾರರ ಪ್ರಮೇಯ - ಮನುಷ್ಯ ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಂಟಿ, ಏಕಾಕಿ. "ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನ ಜೀವಿತದ ಕಥೆಯೂ ಮರ್ತ್ಯಜೀವಿಯ ಒಂಟಿತನದ ಕಥೆ.

ಜಗತ್ತಿನ ಇತಿಹಾಸ ಆ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಮುರಿಯಲಾರದ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಇತಿಹಾಸ." ಮುಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ಕೂಡಾ -"ಮನುಷ್ಯನ ಏಕಾಕಿತನಕ್ಕಿಟ್ಟ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ತಾನೆ" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಬಂಧದ ನಿರೂಪಣೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಸಡಿಲ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಕಥನದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿ ಕೊನೆ ಕೊನೆಗೆ ಗಹನವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಗರದ ಉಪ್ಪರಿಗೆಯೊಂದರ ಮೇಲಿಂದ ನೋಡಿದರೆ "ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ಜನಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬನೂ ಒಂಟಿಗನಾಗಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ತನ್ನದೇ ಎಚ್ಚರ, ತನ್ನದೇ ಕಾತರ; ಭಯ, ಮುಜುಗರ, ಅವರಸ, ಠೀವಿ; ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವೊಂದು ಅಂಶ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೂ ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಒಂಟಿತನವಿಟ್ಟ ಮೊಟ್ಟೆ" - ಎಂಬ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಮಾತು ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿಗೆ ಬರೆದ ಭಾಷ್ಯದಂತಿದೆ.

ತಾಯಿ ಮಗುವಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಾಗಲಿ, ತಂದೆ ಮಗುವನ್ನು ಮುದ್ದಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಾಗಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಮುರಿಯುವ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸಫಲ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಹೊರತು ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಸಾವು ಕೂಡ ಜೀವಿಯ ಒಂಟಿತನ ನೆಟ್ಟ ವಿಜಯ ಪತಾಕೆ. 'ನಿದ್ದೆ ಸಾವಿಗೆ ಸಮ' ಎಂದು ವಾದಿಸುವ ವೈಖರಿಯಾಗಲಿ, ಅಪರಂಪಾರವಾದ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಏಕಾಂಗಿ ಎಂದು ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳ ಮೂಲಕ ಮನದಟ್ಟುಮಾಡಿಕೊಡುವ ರೀತಿಯಾಗಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಅನನ್ಯವೂ ಆಪ್ತವೂ ಆಗಿದೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುವ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳ (existentialists) ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ತಾನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ತನ್ನ ಗುಣಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ತಾನೇ ಹೊಣೆ. ತನ್ನ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸರ್ವಸ್ವ ಹೊಣೆ ಅವನದೇ. ಈ ವಿಶಾಲ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ಅಸಹಾಯಕ, ಏಕಾಂಗಿ, ಒಂಟಿ.

ಏಕಾಂತ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದಂತೆಯೇ "ಮಿತವ್ಯಯ" ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ರೂಢಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಮಿತವ್ಯಯ ಶಬ್ದವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ರೀತಿ ಮನನೀಯವಾಗಿದೆ. "ಮಿತವ್ಯಯ ಎಂದರೆ ಅವ್ಯಯ ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟನ್ನು ವೆಚ್ಚಮಾಡಿ ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ತುಂಬದೆ ಅಥವಾ ಮನೆಗೆ ತಂದು ಇಟ್ಟಣಿಸದೆ ಜೀವನವನ್ನು ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಕಳೆಯುವ ಕಲೆಯೇ ಮಿತವ್ಯಯ." ಮಿತವ್ಯಯ ಕಾರ್ಪಣ್ಯವಲ್ಲ. ಸಮೃದ್ಧ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರತೀಕ. ಮಿತವ್ಯಯಿಗಳ ಔದಾರ್ಯವೇ ದುಂದುಗಾರರ ಸುಖದ ಮೂಲ ಎಂಬಂಥ ವಾದ ವೈಖರಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಗಿಲಾದ ಚಾತುರ್ಯವಿದೆ. ಮಿತವ್ಯಯಿಗಳು ಎಂದರೆ ಕೃಪಣರ ಎಡ, ಬಲ ಎಂಬ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಇದು. ಕೃಪಣರನ್ನು

ಕುರಿತಾದ ನಮ್ಮ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೂ ತಲೆಕೆಳಕಾಗಲೇಬೇಕು! ಅಗತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಅತಿಯಾಗಿ ಇದ್ದೂ ಇನ್ನೂ ಬೇಕು ಎಂಬ ಮನೋಭಾವದವರೇ ಕೃಪಣರು. "ಒಂದು ಹತ್ತಾಗಿ ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ, ಹಳೆಯ ವಸ್ತುಗಳು ನಿತ್ಯನೂತನವೂ ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಗಿ ಗೋಚರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೃದಯದ ಸಿರಿವಂತಿಕೆ ಬೇಕು, ಮಾನಸಿಕ ಸಮೃದ್ಧಿ ಬೇಕು" ಎಂಬ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸುತ್ತದೆ. ಮಿತವ್ಯಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೇವಲ ಹಣಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದೆ, ಮಾತಿನ ಬಳಕೆ, ಪುರುಷಕಾರಗಳ ಬಳಕೆಯವರೆಗೂ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಲಿಸಿ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತ ನಮ್ಮ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಉನ್ನತೀಕರಿಸುವ, ಹಾಗೂ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಭಿರುಚಿಯ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ಇದರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಹಣವನ್ನು ಕೂಡಿಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೇಗೆ ಅದು ಅಗತ್ಯಬಿದ್ದಾಗ ಬಳಕೆಗೆ ಇರಲಿ ಎಂದಾಗಿರುತ್ತದೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಪುರುಷಕಾರಗಳಾದ ಕೋಪ, ಸಹನೆ, ತ್ಯಾಗ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಸಾಹಸ ಮುಂತಾದುವುಗಳು ಇರುವುದು ಸಮಯವರಿತು, ಹದವರಿತು ಬಳಸುವುದಕ್ಕೆ. ಅದು ಬಿಟ್ಟು, ಅಗತ್ಯಬಿದ್ದಾಗಲೂ ಅದನ್ನು ಬಳಸದೇ ಇರುವುದು ಮಿತ್ಯವ್ಯಯದ ಲಕ್ಷಣವಾಗಲಿ, ಸಂಯಮದ ಲಕ್ಷಣವಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ, ಹಾಗೂ -"ಮಾತಿನ ದುಂದುಗಾರಿಕೆ ಹೇಗೆ ಆದರ್ಶವಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ....ಎಂತಹ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೂ ಮಾತನಾಡದಿರುವುದು ಸಂಯಮ ಅಥವಾ ಸಲ್ಲಕ್ಷಣ ಹೇಗಾದೀತು" ಎಂಬಂಥ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಪಕ್ವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ, ಭ್ರಷ್ಟವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ, ಒಟ್ಟಾರೆ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕುಸಿತ ಕುರಿತಂತೆ ಎಚ್.ಜಿ.ಎಸ್. ಅವರಿಗೆ ಇರುವ ತೀವ್ರ ಕಾಳಜಿ, ಆತಂಕ ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, 'ಕಾಲ' ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಸರಳಜೀವನ ಮತ್ತು ಮಿತವ್ಯಯಗಳು ನಮ್ಮ ಆದರ್ಶವಾಗದೆ, ಭೋಗಜೀವನದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ನಮ್ಮ ಋಜುಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಕಂಟಕಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವಾಗ ತೋರುವ ಕಳಕಳಿ ನಮ್ಮನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಮಿತವ್ಯಯ ನಮ್ಮ ನಡವಳಿಕೆಯ ಮುಖ್ಯ ಸೂತ್ರವಾಗಿಲ್ಲದೆ ಇರುವುದೇ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರದ ಪಿಡುಗು ಇಷ್ಟೊಂದು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಆವರಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ - "ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬರುವ ವರಮಾನದಿಂದಲೇ ಘನತೆ ಗೌರವಗಳಿಗೆ ಚ್ಯುತಿ ಬರದಂತೆ ಬದುಕುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ ಒಂದು ನಿರ್ಲಜ್ಜದುರ್ಗುಣ ಎಂಬುದು ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಇಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅಳಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ, ಆ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಪಡುವ ತೀವ್ರ ವ್ಯಾಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ನೈತಿಕ ಎಚ್ಚರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದಲ್ಲ.

'ಕಾಲ' ಪ್ರಬಂಧದ ಪ್ರಾರಂಭ ತುಂಬ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಪ್ರಸಂಗದ ಕಥನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲದ ಪರಿವೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ನಗರದ ಕೋಲಾಹಲದ ನಡುವೆಯೂ ನಿರುಮ್ಮಳ

ನಿದ್ರೆಗೈಯುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಚಿತ್ರಣ, ಕಣವಿಯವರ 'ಕಾಲಾತೀತ' ಕವನದ ನಾಯಕನ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಅದು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಸಂದರ್ಭದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಕಾಲ ಅಮೂರ್ತ ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಿ ಕಾಲ ಅಮೂರ್ತವಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ ಕಾಲವೇ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಪರಾವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು, ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ಕಾಲದ ಪ್ರಭಾವ ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ವಿವಿಧ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಹೆಸರಿಲ್ಲದಂತೆ ಕರಗಿಸುವ, ನಿಷ್ಠುರ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುವ, ಮನುಷ್ಯರ ಬದುಕನ್ನು ನಾನಾ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳತ್ತ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಕಾಲದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಿಲುಕುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ವೃದ್ಧಾಪ್ಯ ಒಂದು ದೋಷ' ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ವಯೋಮಾನದೊಂದಿಗೆ ಅನುಭವವೂ ಬೆಳೆಯುವುದರಿಂದ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯವೂ ಗುಣವೇ ಆಗಬಲ್ಲುದೆಂದು ಖಚಿತ ಪಡಿಸುವ ರೀತಿ ಅನನ್ಯವಾದ್ದು. ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ "ಕೊನೆಯನ್ನು ಕಾಣದ ಮೊದಲಿಗೆ ಅರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲ; ಸಾರ್ಥಕವೂ ಇಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅನುರಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸೆಳೆಯುವುದು ಭರ್ತೃಹರಿಯ ವೈರಾಗ್ಯ ಶತಕದ ಪದ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ ರಾಜನೊಬ್ಬನ ಎಲ್ಲ ವೈಭವಕ್ಕೂ ಕೊನೆಯನ್ನು ತಂದ ಕಾಲನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅದ್ಭುತ ರೀತಿ. ರಾಜಕೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪುಂಡರನ್ನು, ಭ್ರಷ್ಟರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವವರೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ ಎಂದು ವಿಷಾದಿಸುತ್ತ- "ಅವರ ಗೆಲುವು, ಸಾಹಸ, ಉಪಟಳಗಳ ನಡುವೆ ಅಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಂಚಿತವಾದ ಸಿರಿ ಸಂಪತ್ತಿನ ಶಿಖರಕ್ಕೆ ಇದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆಯೇ ಬಂದು ಅಪ್ಪಳಿಸುವ ಕಾಲದಂಡದ ವಜ್ರಾಹತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ನಮ್ಮ ಕಾನೂನುಗಳು, ನ್ಯಾಯಾಲಯಗಳು, ತನಿಖಾ ಆಯೋಗಗಳು ಮತ್ತು ಲೋಕಾಯುಕ್ತಗಳು ಏನನ್ನು ತಾನೆ ಮಾಡಿಯಾವು?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಾತ್ವಿಕನೊಬ್ಬನ ಸಾರ್ಥಕ ಕೋಪ. ಇದನ್ನು ಕಂಡಾಗ "ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ಯಮನೊಬ್ಬನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನಾವುದೇ ನ್ಯಾಯ ವಿತರಣೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೂ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ" ಎಂಬ ಹಾಗೂ ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅವನನ್ನು ಧರ್ಮನೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆನ್ನುವ ಮಾತಿನ ತೀಕ್ಷ್ಣವ್ಯಂಗ್ಯ ನಮ್ಮ ಭ್ರಷ್ಟ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಮರ್ಪಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಕಾಲ ಶಬ್ದಕ್ಕಿರುವ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಲಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ಕಥೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ನಡುನಡುವೆ ಬರುವ ನವುರಾದ ಹಾಸ್ಯದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಭಾರವಾಗದೆ, ಸಲೀಲವಾಗಿ ಸಾಗುವ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಒಂದೇ ನಿಟ್ಟಿಗೆ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಪ್ರಬಂಧ.

"ಮೆಚ್ಚಲಾಗುತ್ತದೆಯವರ" ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮೂರ್ತಿಮತ್ತಾಗಿ ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವ ರೀತಿ

ಓದಿಯೇ ಸವಿಯಬೇಕಾದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ಆಸ್ಥೆ, ಅಭಿರುಚಿ, ಕಾಳಜಿ, ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹ, ಅವರ ಸ್ನೇಹ ಸ್ವಭಾವ, ಅವರ ತಲೆ ನೋವಿನ ಸಂಗತಿಯೇ ಮೊದಲಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಬರುವ ಲಘು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಒಂದೇ ವಿಧವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಿನೋದದ ವಾತಾವರಣ ಇಡೀ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಪ್ರಬಂಧದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಸತೃಣಾಭ್ಯವಹಾರಿಗಳು' ಮತ್ತು 'ಅರೋಚಿಗಳು' ಪ್ರಸ್ತಾಪದ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ನಮಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ತಾರತಮ್ಯ ವಿವೇಚನೆಯಂಥ ಗಂಭೀರ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾದ ರುಚಿಭೇದದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೇ ಇಡೀ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕವಾದರೂ, ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಲಘುವಲ್ಲದ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಬಂಧಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ 'ಬೆಲೆ', 'ಬೆಂಗಳೂರು', 'ನನ್ನ ತವರು' ಮತ್ತು 'ಸಿಟ್ಟು ಬರುವದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳು'.

'ಬೆಲೆ' ಪ್ರಬಂಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಬೆಲೆಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೌಲ್ಯದವರೆಗೂ ಇದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ವಿಚಿತ್ರ ಅರ್ಥನೀತಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಅಗ್ಗದ ದರದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ಕಚ್ಚಾ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತಯಾರಾಗುವ ಕೈಗಾರಿಕೋತ್ಪನ್ನಗಳು, ಸರ್ಕಾರದ ವಿವಿಧ ರಿಯಾಯಿತಿ, ಧನ ಸಹಾಯಗಳಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಕದ್ದು ತಂದ ವಿದೇಶೀ ಮಾಲುಗಳಿಗಿಂತ ದುಬಾರಿಯಾಗಿಬಿಡುವ ವಿಲಕ್ಷಣತೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ "ಇದೆಂಥ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ" ಎಂದು ಕಂಗಾಲಾಗುತ್ತಾರೆ. ರೈತರೇ ಮಾರಾಟಮಾಡಿದಾಗ ಇಳಿಮುಖವಾಗಿದ್ದ ಬೆಲೆಗಳು ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಕೂಡಲೇ ಯದ್ವಾತದ್ವಾ ಏರಿಬಿಡುವ, ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳಿಂದ ವಸ್ತು ಹೊರಬಂದ ಕೂಡಲೇ ಅದರ ಬೆಲೆ ಗಗನಗಾಮಿಯಾಗಿಬಿಡುವಂಥ ವಿಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳ ಮತ್ತು ಉದ್ಯಮಪತಿಗಳ ಪರವಾಗಿರುವಂಥ ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುವಾಗಿನ ಅವರ ಜನಪರ ಕಾಳಜಿಗಳು ಸ್ವಯಂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸರಿಯಾದ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅವು ಏರುಪೇರಾಗಿಬಿಡುವ, ಎಲ್ಲದರ ಬೆಲೆ ಹೆಚ್ಚಿದರೂ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ, ಅವರ ಪ್ರಾಣ ಮಾನಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆಯೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿಬಿಡುವ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗಿನ ಅವರ ಆತಂಕ, ವಿಷಾದಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ತಟ್ಟದೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಖಾಸಗಿ ಹಣ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸೌಧ ಕುಸಿಯಬೇಕಾದರೂ, ಬಹುಶಃ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ ಕವನದಲ್ಲಿ ಭರವಸೆ ತಾಳಿದಂತೆ "ಹ್ಯಾಂಗಾರೆ ಕುಣಿಕುಣಿದು ಮಂಗಾಟ ನಡೆದಾಗ ಅಂಗಾತ ಬಿತ್ತೋ, ಹೆಗಲಲಿ ಎತ್ತೋ" ಎಂದು ಭರವಸೆ ತಾಳಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾ "ಆ ದಿನಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯೋಣ" ಎಂದು

ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಕಿಂಚಿತ್ ನಿರಾಶೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅವರ ಜನಪರವಾದ ನಿಲುವುಗಳು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ತಲುಪಿರುವುದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

'ಬೆಂಗಳೂರು' ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರ ಈ ಕಾಳಜಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬೆಂಗಳೂರು ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ವಿಭ್ರಮ ವಿಲಾಸಗಳ ಜನರಿಂದಲೇ ತುಂಬಿರುವಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅವರ ವೈಭವ ವಿಲಾಸಗಳ ಸಲುವಾಗಿ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಮಾರುಕಟ್ಟೆ, ಮಂಡಿಪೇಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಪ್ಪಾರರ ಕೋಣಗಳಂತೆ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಭಾರ ಹೊತ್ತು ಬದುಕು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೂಲಿಕುಂಬಳಿಯವರನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಾಗ, ನಗರದ ವಾಹನಗಳ ನೂಕು ನುಗ್ಗುಲಿನಲ್ಲೂ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಸರಕು ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಕುದುರೆಗಾಡಿ, ಕೋಲೂರಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಂಗವಿಕಲ, ಕುರುಡ, ಹಣ್ಣುಮುದುಕ ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನು ನಗರದ ಕೋಲಾಹಲಮಯ ಬದುಕು ಹೇಗೆ ಹಿಂದೆ ತಳ್ಳಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ, ಶ್ರೀಮಂತ - "ಹರದರ ಆಕ್ರಮಣದ ನಡುವೆ ನಗರದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕುಶಲ ಕರ್ಮವನ್ನೋ, ನಿಸ್ಸತ್ವಗೊಂಡ ಹಳೆಯ ಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನೋ ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ನೆಲೆಯೂರಿದ್ದ ಮನೆತನಗಳೂ, ನಾಗರಿಕತೆಯ ವೇಗದ ಓಟದಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಳಿದು ತಡವರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಕುಟುಂಬಗಳೂ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಸೌಧಗಳ ತಳದಲ್ಲಿ ಬಿಲಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹುದುಗಿರುವ ಮೂಷಕ ಮಂಡೂಕ ಸಂತತಿಗಳಂತೆ" ಹೇಗೋ ಬದುಕು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿರುವವರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ, ಎಚ್.ಜಿ.ಎಸ್. ಅವರನ್ನು ಆತಂಕಕ್ಕೀಡು ಮಾಡಿರುವ ಸಂಗತಿಯಾದ -ಜನಜೀವನದ ಮೇಲಾಗಿರುವ ನಾಗರಿಕತೆಯ ದಾಳಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆಗಿರುವ ಆಘಾತಗಳು ಮತ್ತು ದುರಂತಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಅವರ ಸಮಾಜವಾದಿ ಆಶಯಗಳು, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರ ಆರೋಗ್ಯಕಾರಿ ಜನಪರ ಕಾಳಜಿಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ನಗರದ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಿತ ರಾಜಕಾರಣ, ಅದರ ಕಾರಸ್ಥಾನಗಳು, ಈ ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಬೆನ್ನಿಗಿರುವ ಹಣ ಪ್ರಪಂಚದ ಒಡೆಯರು, ಜನಜೀವನವನ್ನು ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಮುಷ್ಕರಗಳು, ಗಲಭೆಗಳು, ಅವರನ್ನು ತಲ್ಲಣಕ್ಕೀಡು ಮಾಡಿರುವುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕೋಲಾಹಲಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕೆಲವು ಸುಂದರ ಬಡಾವಣೆಗಳ ನಿರುಮ್ಮಳ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ದಾಖಲು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು, ಬರೆದಿರುವ ಮೂರ್ತಿರಾಯರ 'ಬೆಂಗಳೂರು' ಪ್ರಬಂಧದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಎಚ್.ಜಿ.ಎಸ್. ಅವರ ಪ್ರಬಂಧದ ಅನನ್ಯತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಹಿರಿಮೆಗರಿಮೆಗಳನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತಲೇ ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಬದುಕು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ನೆಮ್ಮದಿಗೇಡಿನದಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ತಲ್ಲಣದಿಂದಲೇ

ದಾಖಲು ಮಾಡುತ್ತಾರಾದರೂ ಎಚ್.ಜಿ.ಎಸ್. ಅವರ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕೂಲಿಕುಂಬಳಿಯವರ, ಶೋಷಿತರ ಪರವಾದ ದನಿ ಹಾಗೂ ನಾಗರಿಕತೆಯ ದಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರು ಎದುರಿಸುವ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಅದರಲ್ಲಿಲ್ಲ. 'ಸಿಟ್ಟುಬರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳು' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ಕೂಡ, ಮಾನವೀಯತೆ ಉಳ್ಳ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದಾದ ಸಾತ್ವಿಕ ಕೋಪವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದಾದರೂ, ಅವುಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಜೀವನ ಸಂದರ್ಭಗಳ ವಿವರವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಕೇವಲ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ನೀರಸವೆನಿಸಬಹುದು.

"ನನ್ನ ತವರು" ಅತ್ಯಂತ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಚೊಕ್ಕದಾದ ಪ್ರಬಂಧ. ಯಂತ್ರ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸುಳಿಯ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ತಿರ್ರನೆ ತಿರುಗುತ್ತಿರುವ ನಗರದ ಜನಗಳ ಆಡಂಬರ ಪೂರ್ಣವೂ, ಕೃತಕವೂ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆದ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ, ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ನಿರಾಡಂಬರ ಪೂರ್ಣವೂ, ಅಕೃತಕವೂ, ಸರಳವೂ, ಮುಗ್ಧವೂ ಆದ ಬದುಕನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿಯ ಬದುಕು ಎಷ್ಟು ಹಿತಕರ, ಆಹ್ಲಾದಕರ ಎಂಬುದರ ಚಿತ್ರಣದ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ, ನಾಗರಿಕತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ತಾಂಡವವಾಡುತ್ತಿರುವ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಾರ್ಥ, ವಿಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೂ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಇದು ಆ ಎರಡೂ ಬದುಕುಗಳ ನಿರುದ್ವಿಗ್ನ ಚಿತ್ರಣವೇ ಹೊರತು ಹಳ್ಳಿಯ ಸಂದ ಬದುಕಿನ ಹಳಹಳಿಕೆಯಾಗಿಲ್ಲ.

'ಧೂಮಾಯಣ' ಸ್ವಾನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಧೂಮಪಾನದ ಚಟಕ್ಕೆ ತಾವು ಗಂಟು ಬಿದ್ದ ಬಗೆ, ಅದರ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಬೇಕೆಂಬ ಲೇಖಕರ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯತ್ನ, ವ್ಯರ್ಥ ಹೋರಾಟ ಇವುಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿ, ಸಹಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಪ್ರಬಂಧ. ಸಿಗರೇಟನ್ನು ತಂಬಾಕು ಕನ್ಯೆ, ನಿಕೋಟಿನಾ ದೇವಿ, ಶ್ವೇತಕನ್ಯೆ, ಕರ್ಪೂರ ಶಲಾಕೆ, ಸಿಗರೇಟು ಸಖಿ, ಬಿಳಿಯ ಹುಡುಗಿ, ಅಗ್ನಿಮುಖಿ, ತಂಬಾಕು ರಮಣಿ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಿರುವ ರೀತಿಯೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಮುದಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಒಂದು ಸಡಿಲು ಬಂಧದ ಪ್ರಬಂಧವೂ ಕೊನೆಗೆ - "ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅಪಾಯಕಾರಿಗಳಾಗಿರುವ ವಸ್ತುಗಳೇ ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಮ್ಮೋಹನಕಾರಿಗಳೂ ಆಗಿರುವುದು ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಧರ್ಮದ ರಹಸ್ಯವೋ?" ಎಂಬಂಥ ಗಹನ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು ನಮ್ಮನ್ನು ಚಿಂತನೆಗೆ ತೊಡಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ, "ಒಂದು ಬೇಸಗೆಯ ದಿನ" ಹಾಗೂ "ಗಾಳಿ, ಬೆಳಕು, ಬಿಸಿಲು ಮುಂತಾಗಿ" - ಎಂಬೀ ಎರಡೂ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವರೂಪ ವಿಶೇಷದಿಂದಾಗಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

"ಒಂದು ಬೇಸಗೆಯ ದಿನ"ದಲ್ಲಿ ಬೇಸಗೆಯ ಬೆಳಗು, ಬೈಗು ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಾಹ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಕೃತಿ ವ್ಯಾಪಾರ ಮತ್ತು ಮಾನವ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹೂ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಹೊಂಗೆ ಮರಗಳು, ಕೆಳಗೆ ಸುರಿದಿರುವ ಒಣ ಹೂವಿನ ರಾಶಿ, ಹಿಪ್ಪೆ

ಹೂಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವ ಮೇಕೆಯ ಮರಿಗಳು, ಮಾವಿನ ಮರದ ನೆರಳಲ್ಲಿ ನೀರು ಕುಡಿಯಲು ಬಂದು ವಿಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವ ದನಗಳು, ಎಮ್ಮೆಗಳು, ಬಸಿರಿ ಮರಗಳಲ್ಲಿ ಜಿಯ್‌ಗುಡುತ್ತಿರುವ ಜೀರುಂಡೆ ಹುಳುಗಳು, ದಣಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ದನಗಾಹಿಗಳು, ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಈಜುತ್ತಿರುವ ಹಳ್ಳಿಯ ಹೈಕಳು, ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ನಿರುದ್ವಿಗ್ನತೆ, ಪ್ರಶಾಂತ ಮೌನ, ಬೈಗಿನಲ್ಲಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಎದುರಿನ ಜಗತಿಕಟ್ಟೆ, ಅರಳಿಕಟ್ಟೆಗಳ ಮೇಲೆ ಚೆಂಡಾಡುತ್ತಿರುವ, ಚೌಕಬಾರ ಆಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಹುಡುಗರು, ರಾತ್ರಿಯ ಊಟದ ನಂತರ ಕಥೆ, ಒಗಟು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಸುಖಿಸುತ್ತಿರುವವರು, ಕುಟ್ಟಣಿಯಲ್ಲಿ ಎಲೆ ಅಡಕೆ ಕುಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ಅಜ್ಜ, ರಾತ್ರಿಯ ಮೌನದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿರುವ ಎಳೆಯ ಮಗುವಿನ ಅಳು, ಅದರ ಹಿಂದೇಯೇ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿರುವ ಲಲನೆಯರ ಅಳ್ಳಳ್ಳಾಯಿ, ಎತ್ತಿನ ಕೊರಳಗಂಟೆ ದನಿ, ಬಂಡಿಯ ಗಡ ಗಡ ಶಬ್ದ ಇಂಥ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಅದ್ಭುತ ಚಿತ್ರಗಳು! ನಗರ ಜೀವನದ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆಯುಷ್ಯ ಸವೆಸುತ್ತಿರುವವರ ಎದುರು ಲೇಖಕರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಈ ಲೋಕ ಯಾವುದೋ ಗಂಧರ್ವರ ಮಾಯಾಲೋಕದಂತಿದೆ.

ಬೆಳಗಿನ ಮೂಡಲ ಕೆಂಪನ್ನು ಲೇಖಕರು ಹೋಲಿಸಿರುವುದು - "ಮಾರ್ಮಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದು ವಿಪರೀತವಾಗಿ ನಾಚಿದ ಕಪ್ಪು ಹೆಣ್ಣಿನ ಕೆನ್ನೆಗಳ" ಕೆಂಪಿಗೆ. ಆ "ಕೆನ್ನೆಗಳು ಕೂಡ ಎಷ್ಟು ಕೆಂಪಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯದವನಿಗೆ ಮಾನವ ಸಂವೇದನೆಗಳೇ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬೇಕು", ಎಂಬ, ಹಾಗೂ "ಅವಳ ಅಷ್ಟಗಲ ಮುಖಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬೆಳ್ಳಿ ಚುಕ್ಕೆಯನ್ನು ಸೂಡಿಬಿಟ್ಟರೆ!" ಎಂಬ ಚಿತ್ರವಂತೂ ಇನ್ನೂ ಅದ್ಭುತ. ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುವುದು ಇಂಥ ಮನೋಹರ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳೇ. ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಎಂಥ ಅಪೂರ್ವ ಚಿತ್ರಕ ಶಕ್ತಿ ಇರಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದರ ಕಲ್ಪನೆ ಇದರಿಂದ ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿಂತನೆಯ ಲೇಪದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿತಾಂತ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವೆನಿಸಬಹುದಾದ ಪ್ರಬಂಧ, ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದೇ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ನಿಸರ್ಗ ನಮಗೆ ಉದಾರವಾಗಿ ಕರುಣಿಸಿರುವಂಥ ಜೀವಾಧಾರವೂ, ಜೀವಪೋಷಕವೂ ಆಗಿರುವ ವಸ್ತುಗಳಾದ ಗಾಳಿ, ಬೆಳಕು, ಬಿಸಿಲು, ನೀರು ಮುಂತಾದವುಗಳು, ಅವುಗಳ ಶುದ್ಧರೂಪದಲ್ಲಿ ಈಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ದುರ್ಲಭವಾಗುತ್ತಿರುವುದು, ಅವುಗಳ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆಯಲೂ ಆಗದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾಗರಿಕತೆಯ ದಾಳಿ ಆಗುತ್ತಿರುವುದು, ನಾಗರಿಕ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನೇ ಗೀಳಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನೇ ಪರಮಗಂತವ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದು ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಪರಿಸರವನ್ನು ಮಲಿನಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಮನುಷ್ಯರ ಆತ್ಮಘಾತುಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಅವರ ಔದಾಸೀನ್ಯ, ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಮೌಢ್ಯ, ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳುತ್ತಲೇ, ವಿಚಾರದ ಗಾಳಿ, ಬೆಳಕು, ಬಿಸಿಲುಗಳನ್ನು, ಸಮೀಪಕ್ಕೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ, ತಮ್ಮ ವಿಷಸದೃಶ ವರ್ತನೆಯಿಂದ ಜನಮಾನಸವನ್ನು ಹಾಗೂ ಲೋಕದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಮಲಿನಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಜನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಸಂಕಲನದ ಕೊನೆಯ ಪ್ರಬಂಧವಾದ - 'ಗಾಳಿ, ಬೆಳಕು, ಬಿಸಿಲು ಮುಂತಾಗಿ' ಎಂಬ

ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಿಸರ್ಗದ ಬಗೆಗಿನ ನಮ್ಮ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಲೇ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿರುವ ಮತ ಧರ್ಮಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವೈಚಾರಿಕ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿದೆ.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮುಕ್ತ ವಾತಾವರಣ ಹೇಗೆ ಆರೋಗ್ಯಕಾರಿಯೋ, ಅದೇ ರೀತಿ, ಜನರ ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಅವರ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಬಂಧಿಸಿಡುವ ಮತ ಧರ್ಮಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ ವಾತಾವರಣವೇ ಸಮಾಜದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿತಕಾರಿ. ಭೂತದಯೆ, ಪರಾನುಕಂಪೆ, ಮಾನವ ಪ್ರೀತಿ, ತ್ಯಾಗ, ಸ್ನೇಹ ಮೊದಲಾದ ಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳು ಮೊಳೆಯಲು ಇಂಥ ವಾತವರಣವೇ ಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಮ ಜನ್ಮ ಭೂಮಿ - ಬಾಬರಿ ಮಸೀದಿಯ ವಿವಾದದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಹಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದವರನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ ಹೇಳಿರುವ - "ನಾಲ್ಕೂ ಕಡೆಯಿಂದ ಬೀಸಿ ಬರುವ ಹಿತವಾದ ಗಾಳಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾರದವರು ಇಂತಹ ಶಠರಾಗುತ್ತಾರೆಯೋ" - ಎಂಬ ಆಶಂಕೆಯ ಮಾತುಗಳು ಹಾಗೂ -"ಬಿಸಿಲು ಬೆಳಕುಗಳು ಹೊಸ ತಿಳಿವಿನ ಮೂಲವಿರಬೇಕು" - ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರ, ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ವೈಚಾರಿಕ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಫಲಿತಗಳು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಚ್.ಜಿ.ಎಸ್. ಅವರ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಇಬ್ಬರು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರಾದ ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಹಾಗೂ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸ್ವರೂಪದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ. ಈ ಇಬ್ಬರು ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಎರಡು ಪ್ರಧಾನ ಬಗೆಯ ಪ್ರಬಂಧ ಮಾರ್ಗಗಳಿಗೆ ಆಚಾರ್ಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವವರು. ಮೂರ್ತಿರಾಯರದು ಭಾವಪ್ರಬಂಧಗಳ ಮಾರ್ಗವಾದರೆ, ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರದು ಚಿಂತನಪರ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಮಾರ್ಗ. ಚಿಂತನೆ ಗೌಣವಾಗಿ, ಭಾವನಾವಿಲಾಸವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಮೂರ್ತಿರಾಯರ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಭಾವಪ್ರಬಂಧಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾದರಿ. ವಾಚಕರನ್ನು ತನ್ನ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಆತ್ಮೀಯ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ. ಚರ್ಚಾಪಟುವಿನ ವಾದ ವೈಖರಿ ಮೂರ್ತಿರಾಯರಿಗೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಕರಗತವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಜಾಳಾಗದ, ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ಲಂಬಿಸದ, ಹಿತಮಿತ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅವು 'ಪ್ರಬಂಧ' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂತಿವೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಎಚ್.ಜಿ.ಎಸ್. ಅವರ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಯ ವಿಲಾಸ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಓದುಗರನ್ನು ತನ್ನ ಭಾವ ಪ್ರಪಂಚದೊಳಗೆ ಸೆರೆಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಗುಣವೂ ಅಧಿಕವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಇವು ಮೂರ್ತಿರಾಯರ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಲವಲವಿಕೆ ಹಾಗೂ ಲಾಲಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಕಿಂಚದೂನ ಎನಿಸುವಂಥ ರಚನೆಗಳು.

ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಪ್ರಬಂಧಗಳಾದರೋ, ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆ, ಗಂಭೀರ

ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ, ತರ್ಕ, ವಾದಗಳಿಂದ ನಿಬಿಡವಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಭಾಷೆ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆ ಕಿಂಚಿತ್ ಭಾರವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಬಿಗುವಿನಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥವು. ವಾಚಕರು ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಓದಿ ಸವಿಯಲಾರದಂಥ, ಆದರೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಜಗಿದು ಜೀರ್ಣಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದಂಥ ಪ್ರಬಂಧಗಳು. ಹಾಗೂ ಅವರ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥವು.

ಎಚ್.ಜಿ.ಎಸ್. ಅವರ ಪ್ರಬಂಧಗಳೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚಿಂತನಪರವೇ ಆದರೂ, ಅವುಗಳ ಭಾಷೆ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಭಾಷೆಯಂತೆ ಬಿಗುವಿನಿಂದ ಕೂಡಿರದೆ ಪ್ರಸಾದ ಗುಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ತಿಳಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚಿಂತನೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದರೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಅಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಹಾಗೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ರಚನೆಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸುಲಭವಾಗಿ ಓದಿಸಿಕೊಂಡುಹೋಗುವ ಗುಣ ಹೊಂದಿವೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವರೂಪದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಜೀವನಪರವಾದ ಆರೋಗ್ಯಕಾರಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಅರಿವಿನ ಉನ್ನತ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಭಾವದ ವಿಲಾಸ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಿಂತನೆ ಎರಡೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಸಮವಾಗಿ ಬೆರೆತಿರುವ ಪ್ರಬಂಧಗಳಾಗಿವೆ ಇವು. ನೈತಿಕ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಬದುಕು ಹಾಳಾಗುತ್ತಿರುವ ಬಗ್ಗೆ, ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕುಸಿಯುತ್ತಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ನಾಗರಿಕತೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ತಂದೊಡ್ಡಿರುವ ಆಘಾತಗಳು, ದುರಂತಗಳು, ಹಾಗೂ ಅದು ಉಂಟುಮಾಡಿರುವ ತಲ್ಲಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಸಮೂಹ ಸನ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಮನುಷ್ಯನ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರ ತೀವ್ರಕಾಳಜಿ ಕಳಕಳಿಗಳಿವೆ. ಜನ ಮಾನಸವನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಹಾಗೂ ಜನರ ಅಭಿರುಚಿ ಸಂಸ್ಕರಣೆ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿ ಸಂವರ್ಧನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಬದುಕನ್ನು ಸುಂದರಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂಬುದರ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತೀವ್ರ ತುಡಿತವಿದೆ. ಸೊಗಸಾದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಚಿಂತನಪರ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಬುದ್ಧಿಗೆ ಬೆಳಕನ್ನೂ, ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸಂತೋಷವನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತ ವಿಚಾರವಂತಿಕೆಗೆ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿವೆ.

●

(ಏಕಾಂತ ಮತ್ತು ಇತರ ಪ್ರಬಂಧಗಳು - ೨ನೇ ಮುದ್ರಣದ ಅನುಬಂಧ - ೨)

ಟಿ. ಎನ್. ಸೀತಾರಾಮ್ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ರಾಜಕೀಯ ಆಯಾಮಗಳು

ಆಧುನಿಕ ಜನಜೀವನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗವೂ ರಾಜಕಾರಣದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಸುವಿದಿತ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಾದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಸತ್ಯಪ್ರಿಯತೆ, ನೀತಿ, ಜಾತಿಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೆನಿಸಿದ ಕುಟುಂಬ ಪ್ರೇಮ, ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು, ವಾಕ್‌ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಬದುಕಿನ ಹಕ್ಕು ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ರಾಜಕೀಯದ ಆಕ್ಟೋಪಸ್ ಹಿಡಿತಕ್ಕೊಳಗಾಗಿವೆ. ಇಂದು ರಾಜಕೀಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊರತಾದ್ದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ; ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಗಳು ಕೂಡ. ಇಡೀ ನಮ್ಮ ಪರಿಸರ ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿರುವುದೇ ರಾಜಕೀಯದ ಗಂಧಗಾಳಿಯನ್ನು. ಅಂದಮೇಲೆ ಸಂವೇದನಾಶೀಲನಾದ ನಾಟಕಕಾರನೊಬ್ಬ; ನಮ್ಮ ಇಡೀ ಬದುಕನ್ನೇ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ರಾಜಕೀಯ ಕಬಂಧ ರಾಕ್ಷಸನ ವಿಕಟ ನರ್ತನವನ್ನು ಗುರುತಿಸದೆ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದರೆ, ಗಾಂಧೀ ವಾದದ ಎಲ್ಲ ಆದರ್ಶಗಳೂ ಮಣ್ಣು ಪಾಲಾಗಿ, ಸಮಾಜವಾದ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ಜಾತ್ಯತೀತೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕೇವಲ ಭಾಷಣದ ಸರಕುಗಳಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವೆನ್ನುವುದು ಊಹೆಗೂ ನಿಲುಕದ ಅಧಃಪತನದತ್ತ ಸಾಗಿ ಅದು ಘಟಿಂಗನ ಕೊನೆಯ ಆಶ್ರಯ ಎಂಬಂತಾಗಿರುವುದು. ಬಡತನ, ನಿರುದ್ಯೋಗ, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯ ಅಟ್ಟಹಾಸಗಳು ಜನಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳನ್ನೂ ತಾಕಿರುವುದು.

ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣಗಳು ತಲುಪಿರುವ ದುರಂತವನ್ನು ಅವುಗಳ ಎಲ್ಲ ವಿಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಿಂಬಿಸುವುದೇ "ಆಸ್ಫೋಟ" ಮತ್ತು "ನಮ್ಮೊಳಗೊಬ್ಬ ನಾಜೂಕಯ್ಯ" ನಾಟಕಗಳ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಕುರ್ಚಿ ಮತ್ತು ಓಟಿನ ರಾಜಕಾರಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ನಮ್ಮ ಸಂಸದೀಯ ರಾಜಕಾರಣ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಶ್ರೀಮಂತರ ಅವಕಾಶವಾದೀ ರಾಜಕಾರಣ, ಘೋಷಣೆಗಳಲ್ಲೇ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗಿರುವ ಎಡಪಂಥೀಯ ರಾಜಕಾರಣ ಇವೆಲ್ಲ ಪರಸ್ಪರ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿರುವ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ರಾಜಕೀಯ ವಿನ್ಯಾಸದ ಚಿತ್ರಣ ಇವುಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ರಾಜಕೀಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಇವೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ

ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಲೇ ರಾಜಕಾರಣದ ಕೆಲವೊಂದು ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೂ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಎದುರಿಸುತ್ತವೆ.

"ಆಸ್ಫೋಟ"ದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೂ, ಅವನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೂ ಹಾಗೂ ಅವನ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಅಥವಾ ಬಿರುಕುಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇ "ನಮ್ಮೊಳಗೊಬ್ಬ ನಾಜೂಕಯ್ಯ"ದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಹೊಲಸು ಮುಖಗಳನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತ ನಾಯಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನೂ ನಡೆಸುತ್ತದೆ.

ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಹಿಡಿದಿರುವ ಮಾರ್ಗ ವಿಡಂಬನೆಯದು. ಆಸ್ಫೋಟದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಅಧಃಪತನದತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಭ್ರಷ್ಟಗೊಂಡಿರುವ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಲೇ, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟುವ ಸ್ವಾರ್ಥ, ಅಧಿಕಾರ ದಾಹ, ನಯವಂಚಕತನ, ವಂಚಕ ಉದ್ಯಮಪತಿಗಳ ಸೋಗಲಾಡಿತನ, ಹಿಕ್ಮತ್ತುಗಳು, ಮುಖವಾಡಗಳು, ಪತ್ರಕರ್ತರು ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡವರ ಹುಸಿ ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಹುಂಬತನ, ಕಾನೂನಿನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ, ನ್ಯಾಯಾಲಯಗಳ ವಿಚಾರಣಾ ನಾಟಕ ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಟಾಬಯಲು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಅತ್ಯಂತ ವೇಗವಾಗಿ ಸಾಗಿ ಕೊನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕರ್ಷಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯೆಯ ವೇಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಚುರುಕಾದ, ಕ್ರಿಯಾಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕಳೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ನಾಟಕದ ಮೊದಲನೇ ಅಂಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ, ಶಾಂತಿಲಾಲರ ಸಾವಿನ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಏರ್ಪಾಟಾಗಿದ್ದ ಸಂತಾಪಸೂಚಕ ಸಭೆಯಲ್ಲೇ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಹಿತ ರಕ್ಷಿಸದ, ಶೋಷಕ ಶಕ್ತಿಗಳಾದ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಶ್ರೀಮಂತರ ವಿರುದ್ಧ ಶಿವಪ್ರಸಾದ್ ಬಂಡೇಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ನಾಟಕ, ಅದೇ ಶಿವಪ್ರಸಾದ್, ಕಾರ್ಮಿಕರ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡಬೇಕೆಂಬ ಧ್ಯೇಯದಿಂದ ಅವರ ವೋಟು ಗಳಿಸಿ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಕೊನೆಗೆ ಅದೇ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿಗಳ ಹಸ್ತಕನೇ ಆಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತನಾದ ರಾಜಾರಾಮ್ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಐಕ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದ ಪ್ಯಾರೇಲಾಲ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತರ ಔದ್ಯಮಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಸುತ್ತ. ಬಡ ಕೂಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹೀನವಾಗಿ, ನಿರ್ದಯತೆಯಿಂದ ಶೋಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ಯಾರೇಲಾಲನ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ಲೋಸಿವ್ ಫ್ಯಾಕ್ಟರಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಆಸ್ಫೋಟದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸತ್ತ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ಕೊಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶವಾದಿ ಯುವಕ ಶಿವಪ್ರಸಾದ್ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಮಿಕ ನಾಯಕ ರಾಜಾರಾಮ್

ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಈ ಪ್ರಕರಣ ಶೋಷಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಶೋಷಿತ ಶಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಣ ಹೋರಾಟದ ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ದಿಢೀರ್ ಬದಲಾವಣೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಫಲಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ನಡೆದ ಚುನಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಾರಾಮ್ ಗೆದ್ದು ಅಧಿಕಾರದ ಗದ್ದುಗೆ ಏರುತ್ತಾನೆ. ತಮ್ಮ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು, ಕನಸುಗಳನ್ನು ನನಸು ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಹದ್‌ಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರ ಬಂತೆಂದು ಸಂಭ್ರಮಿಸತೊಡಗಿದ ಶಿವಪ್ರಸಾದ್‌ಗೆ ಭ್ರಮನಿರಸನವಾಗುವಂತೆ, ತಾನು ಯಾರನ್ನು ಆದರ್ಶದ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದನೋ ಅಂಥ ರಾಜಾರಾಮನೇ ಅಧಿಕಾರದ ಲೋಲುಪ್ತಿಯಿಂದ ಶೋಷಕ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತನಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ, ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು; ಸರಕಾರ, ಕಾನೂನು, ನ್ಯಾಯ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದವರ ಹಣ ಬಲದಿಂದ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿವಪ್ರಸಾದನ ಬಂಡಾಯ ಇಂಥ ಸೋಗಿನ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ವಿರುದ್ಧವೇ ಆಗಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆಂಬುದು ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಸತ್ಯ.

ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸೂತ್ರ ಹಿಡಿದಿರುವವರು ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದವರು. ಈ ಶೋಷಕ ವರ್ಗದವರ ಗುರಿ, ಧ್ಯೇಯ, ಆದರ್ಶ ಎಲ್ಲ ಒಂದೇ - ಅದು ತಮ್ಮ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ಯಾವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಆಕ್ಟೋಪಸ್ ಹಿಡಿತ ಎಂಥವರನ್ನೂ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದು. ತಾವು ಫ್ಯಾಕ್ಟರಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವುದು ದೇಶದ ಹಿತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ದೇಶಕ್ಕೆ ವಿದೇಶೀ ವಿನಿಮಯ ಗಳಿಸಿಕೊಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ, ನಿರುದ್ಯೋಗಿಗಳಿಗೆ ಕೆಲಸ ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಧ್ಯೇಯದಿಂದ, ತನಗೆ ನಷ್ಟವಾದರೂ, ಹಿಂದುಳಿದ ಪ್ರದೇಶದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗಲಿ ಎಂಬ ಆದರ್ಶದಿಂದ ಎಂದೆಲ್ಲ ಬಣ್ಣ ಕೊಡಬಲ್ಲರು. ಅವರು ಆಸ್ಪತ್ರೆಗಳನ್ನೂ ತೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಕಾರ್ಮಿಕರ ಹಿತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಂದು, ಫ್ಯಾಕ್ಟರಿಯಿಂದಾಗಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆ ಬಂತೆಂದು ಜನ ನಂಬುವಂತೆ ಬಿಂಬಿಸಬಲ್ಲರು. ಬಡವರ ಬಗ್ಗೆ ಅತೀವ ಕಾಳಜಿ ಹೊಂದಿರುವವರಂತೆ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಖಾನೆಯ ಉತ್ಪನ್ನಗಳಿಗೆ ಬೇಡಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಲೆಂಬ ಗುಪ್ತ ಬಯಕೆಯಿಂದ, ನಕ್ಸಲೈಟರ ಕೈಗೆ ಅಧಿಕಾರ ಸಿಕ್ಕಬೇಕೆಂದು, ತೋರಿಕೆಗೆ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಹೇಳುವ, ದೇಶದೆಲ್ಲೆಡೆ ಸ್ಟ್ರೈಕುಗಳು ಗಲಾಟೆಗಳು ಆಗುತ್ತಿರಬೇಕೆಂದು ಆಶಿಸುವ, ಮಾವೋ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಿ-ಇವರುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಣಿಮುತ್ತುಗಳನ್ನುರುಳಿಸುವ, ಬಡವರ ಗುಡಿಸಲುಗಳು ಉರಿಯುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಆ ಉರಿಯ ಹೊಳಪಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾರಿನ ತಗಡಿನ ಬಣ್ಣದ ಸೊಗಸನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ, ಬಡವರ ಗುಡಿಸಲುಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂತೋಷಿಸುವ, ಬಡವರ ಬದುಕಿಗೆ ಬಂದಳಿಕೆಗಳಾಗಿ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡು ಅವರು ತಲೆ ಎತ್ತಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡದಿರುವ ಸ್ವಾರ್ಥ, ನಯವಂಚಕತನ, ದಗಲ್‌ಬಾಜಿತನ, ವಿಚಿತ್ರ ತೆವಲುಗಳು, ಅವರ ಖಾಲಿತನ, ಸೋಗಲಾಡಿತನ, ಐಷಾರಾಮಿ ಬದುಕು - ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅನಾವರಣ ಗೊಳಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಇವರ ಕೈಗಳಾದರೋ ಅತ್ಯಂತ ಉದ್ದ. ಎಲ್ಲಿಂದೆಲ್ಲಿಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಚಾಚಬಲ್ಲುವು. ಅಧಿಕಾರದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಪೀಠದವರೆಗೂ ಚಾಚಿ, ಮಂತ್ರಿಮಹೋದಯರುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಮ್ಮ ಕಿಸೆಯೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಉಳ್ಳವರು. ಹಣದಿಂದ ರಾಜಾರಾಮ್‌ನನ್ನು ಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆಂದು ಅರಿತ ಬಲವಾನಿ, ಕೇಂದ್ರ ಮಂತ್ರಿ ವೈ. ಜಿ.ಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿಸಿ ಲೈಸೆನ್ಸ್ ಗಿಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವನನ್ನು ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿಸಲೂ ಬಲ್ಲ. ಬಡವರ ಗುಡಿಸಿಲಿಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಿಸಿದ ಪ್ರಕರಣದ ಇನ್ವೆಸ್ಟಿಗೇಷನ್ ನಿಲ್ಲಿಸಲೂ ಬಲ್ಲ. ಶಿವಪ್ರಸಾದ್‌ನಂಥ ಆದರ್ಶವಾದಿ ಯುವಕನನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಿರಿಯ ಹುದ್ದೆಯ ಆಮಿಷ; ಅದಾಗದಿದ್ದರೆ ಅವನ ವೈಸ್ ಛೇರ್ಮನ್‌ಗಿರಿಗೆ ಶಿಫಾರಸು ಮಾಡಿದವನು ತಾನೇ ಎಂದು ಉಡಾಫೆ ಹೊಡೆಯುವ, ಅದೂ ಆಗದಿದ್ದರೆ, ಕ್ಲೋಸ್ ಆಗಿರುವ ಆಕ್ಸಿಡೆಂಟ್ ಕೇಸನ್ನು ಓಪನ್ ಮಾಡಿಸಿ, ಮರ್ಡರ್ ಕೇಸ್ ಎಂದು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತೇನೆಂಬ ಬೆದರಿಕೆ ಒಡ್ಡಿ ಮಣಿಸಲೂ ಬಲ್ಲ ಪ್ಯಾರೇಲಾಲ್. ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದವರ (ಉದ್ಯಮಪತಿಗಳ) ಈ ಸರ್ವಗ್ರಾಹಿ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾಟಕ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಬಯಲುಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟೊಂದು ರೋಗಗ್ರಸ್ತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸೂತ್ರಧಾರಿಗಳ ಕೈಚಳಕಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕುಣಿಯುವ ರಾಜಕೀಯಸ್ಥರ ಭ್ರಷ್ಟತೆ, ಸೋಗಲಾಡಿತನ, ಬೆನ್ನೆಲುಬಿಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವಿಡಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜನರ ಹಿತ ರಕ್ಷಿಸುವ, ಅವರ ಹಕ್ಕು ಬಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ ಆಶ್ವಾಸನೆ ಇತ್ತು ಅವರ ಮತ ಗಳಿಸಿ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಜನಪ್ರತಿನಿಧಿ ಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡವರಿಗೆ ಕೇವಲ ಅಧಿಕಾರದ ಗದ್ದುಗೆಯ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣು. ಹಣ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅವರು ಆಸಕ್ತರು. ಹೀಗಾಗಿ ಎಂ.ಎಲ್.ಎ.ಗಳು ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದವರ ಚೆಡ್ಡಿ ಜೇಬಿನಲ್ಲಿ ಎಂಬ, ಎಲ್ಲಾ ಮಂತ್ರಿಗಳು ಅವರ ಫ್ಯಾಮಿಲಿ ಮೆಂಬರುಗಳ ಥರ ಎಂಬ, ದೇಶದ ಸೆಕ್ರೆಟರಿಗಳು ಅವರ ಮನೆ ಮಕ್ಕಳ ಥರ, ಅವರ ಮಕ್ಕಳು ದೇಶದ ಸೆಕ್ರೆಟರಿಗಳ ಥರ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಪುರಾವೆ ಒದಗಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಓ ನಾಮ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಇವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಸಮಯಸಾಧಕರು. ಬಡವರ ಕಡೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದವರ ಬಾಲಬಡುಕರಾಗಿರುವವರು. ನಾಯಕಮಣಿಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕೆಳಮಟ್ಟದ ಪುಡಾರಿಗಳವರೆಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಶ್ರೀಮಂತರ ಹಣದ ಥೈಲಿಯ ಝಣಝಣಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ ಅಪವಿತ್ರ ಮೈತ್ರಿಗಳನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡವರೇ. ಇಡೀ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಹೀಗೆ ಕೊಳೆತು ನಾರುತ್ತಿದೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳ ಹಿತ ಕಾಪಾಡಲು ಇವರು, ವಿಷದ ಗ್ಯಾಸ್ ತಯಾರಿಸುವ ಫ್ಯಾಕ್ಟರಿಗೆ ಲೈಸೆನ್ಸ್ ಕೊಡುವುದನ್ನು ದೇಶದ ಹಿತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಜನರನ್ನು ಮರುಳುಮಾಡಲು ಹಿಂದೆಗೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಫ್ಯಾಕ್ಟರಿಗಳಲ್ಲಿ Safety measuresಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಜನ ಸತ್ತರೆ ಅದೆಲ್ಲಾ ವಾಸ್ತವ ಎಂದು ನಿರುಮ್ಮಳವಾಗಿರಬಲ್ಲರು. ತಮ್ಮ ಆಧಾರ ಸ್ತಂಭಗಳಾದ ಈ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದವರ ವಿರುದ್ಧದ ಕೊಲೆ ಸಂಚಿನ ಪ್ರಕರಣಗಳಿಗೆ ಆಕಸ್ಮಿಕದ ರೂಪ ಕೊಡಬಲ್ಲರು. ಕಾರ್ಮಿಕರ ಯೂನಿಯನ್ ಕಟ್ಟುವ ಯತ್ನಕ್ಕೆ ಕಳ್ಳತನದ ಆಪಾದನೆ ಹೊರಿಸಬಲ್ಲರು. ಕೈಕಾಲು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಜನ ಅನ್ನ ಕೇಳಿದರೆ, ಅದನ್ನು ದೊಂಬಿ

ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ಶಾಂತಿಪಾಲನೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಗೋಲಿಬಾರ್ ಮಾಡಿಸಬಲ್ಲರು.

ಇಂಥ ನಯವಂಚನೆಯ, ಸೋಗಲಾಡಿತನದ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಕೊನೆ ಮೊದಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಾಳಹಾಕುವ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಪೊಲೀಸ್. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಾಟಕ ಬಯಲು ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ. ವ್ಯಂಗ್ಯದ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಎಷ್ಟೆಂದರೆ, ಅದು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕೃತಕತೆಯ ಅಂಚಿನವರೆಗೂ ಹೋಗುವಷ್ಟು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಷ್ಟು ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿ ಹೋಗಿದೆ ಎಂದರೆ, ಆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅದರ ಚರ್ಮಕ್ಕೂ ಸೋಕದಷ್ಟು. ವಾಸ್ತವವೇ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುವ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸರದ ಈ ದುರಂತವನ್ನೇ ನಾಟಕ ತೆರೆದಿಡುತ್ತಿರುವುದು.

ಆದರೆ ನಾಟಕ ಮನಗಾಣಿಸ ಹೊರಟಿರುವುದು ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಘೋರವಾದ ಇನ್ನೊಂದೇ ದುರಂತವನ್ನು. ಅದೆಂದರೆ ಈ ಭ್ರಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದುರಂತ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತಿದ್ದು. ಇದನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿ, ಇದರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವುದನ್ನೇ ಜೀವನಾದರ್ಶವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ, ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿದಲ್ಲದೆ, ಈ ದೇಶದ ಬಡವರ ಉದ್ಧಾರ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಅರಿತ, ಈ ಹೋರಾಟದ ಅಂತಿಮ ಗುರಿ ಬಡವರಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವುದು ಎಂದು ಸಾರಿದ ಕಾರ್ಮಿಕ ಮುಖಂಡ ರಾಜಾರಾಂ ಕೂಡ, ಅಧಿಕಾರ ಸಿಕ್ಕಿದ ಕೂಡಲೇ ಅದೇ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದವರ ಕೈಗೊಂಬೆಯೇ ಆಗಿ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಿಡುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ತಾನೂ ಆ ದುಷ್ಟ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಂಗವೇ ಆಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿ ಬಿಡುವುದೇ ಆಸ್ಫೋಟ ನಾಟಕದ ನಿಜವಾಗಿ ಸ್ಫೋಟಿಸುವ ಕಟುಸತ್ಯ. ಪರಿಹಾರವೇ ಕಾಣದ ಈ ದುರಂತವೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಂಗೆಡಿಸುವುದು.

ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಕ್ರಮಿಕ ಗತಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಶ್ರೀಮಂತರು ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಾರೆಂಬ ದುರಂತದ ಗಾಥೆ ಇದಾಗಿದೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಈ ಭ್ರಷ್ಟ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಆಕ್ಟೋಪಸ್ ಹಿಡಿತದ ಎದುರು, ಶಿವಪ್ರಸಾದ್‌ನ ಸಜ್ಜನಿಕೆಯ ಆದರ್ಶ ಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯ ವಿಚಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಿರರ್ಥಕವಾಗಿಬಿಡುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ ಎಂಬುದೇ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ತಲುಪಿರುವ ದುರಂತದ ಅಗಾಧತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಗೂ ಎದೆಗೆಡದೆ ಇಂಥ ದ್ರೋಹಿಯ ನಯವಂಚಕತನವನ್ನು ಜಗಜ್ಜಾಹೀರು ಮಾಡುತ್ತೇನೆಂದು ಶಿವಪ್ರಸಾದ್ ಘೋಷಿಸುವಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟದ ಮುನ್ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ಇದು ಈ ನಾಟಕದ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳು ಮತ್ತು ವಿಚಾರವಂತರು ಸಿನಿಕರಾಗದೆ, ಇಂಥ ಗೋಸುಂಬೆ ರಾಜಕಾರಣದ ವಿರುದ್ಧ ಸದಾ ಹೋರಾಡುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಂದು ನಾಟಕ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

"ಆಸ್ಫೋಟ"ದ ಜಗತ್ತು ಉಸಿರು ಕಟ್ಟಿಸುವಷ್ಟು ಘೋರವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದರ ನಾಯಕ

ಶಿವಪ್ರಸಾದ್, ಬಂಡಾಯದ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತುವಷ್ಟು ಕೆಚ್ಚನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, "ನಮ್ಮೊಳಗೊಬ್ಬ ನಾಜೂಕಯ್ಯ"ದ ನಾಯಕ ಶಿವಪ್ರಸಾದ್, ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಧಾತುವನ್ನೆಲ್ಲ ನೀಗಿಕೊಂಡು, ಶರಣಾಗತನಾಗಿ ಭಟ್ಟಂಗಿಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಕೀಯ ಅಧಃಪತನ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂವೇದನಾ ಶೀಲತೆಯ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ಆಘಾತವನ್ನು, ಅಭದ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು ಅಸಹಾಯಕರಾಗಿ ತೊಳಲುವುದನ್ನು, ಅವರ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು, ಎಡಬಿಡಂಗಿತನವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಹೊಯ್ದಾಟ, ತೊಳಲಾಟಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರಗಳ ಹದಗೆಟ್ಟ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೇ ಕಾರಣವೆಂಬುದನ್ನು ಹರಿತವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ನಮ್ಮ ಮನಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

"ಸತ್ಯದ ದಾರೀಲಿ ಇರೋತನಕ ಹೆದರಿಕೆ ಇಲ್ಲ" ಎನ್ನುವ ಇಂಜಿನಿಯರ್ ಪ್ರಸಾದ್, ನಾಟಕದ ಕೊನೆಗೆ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿಸುವ, ಪರಾಕು ಪಂಪನ್ನೊತ್ತುವ ಹೊಗಳುಭಟ್ಟನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ರಾಜಕಾರಣ ಯಾವ ಘೋರ ಹಂತವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರನ್ನೂ ತೀವ್ರ ವಿಷಾದಕ್ಕೆ ಗುರಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಿಂದಲೂ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆ, ಕೆಚ್ಚು, ಛಲಗಾರಿಕೆ, ಹೋರಾಟ ಮನೋಭಾವ ತೊರೆದು ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳ ಷಡ್ಯಂತ್ರಕ್ಕೆ ಕುಸಿದು, ಕೈಚೆಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪವೆನ್ನುವುದು ಸಮಾಜದ ನರನರದಲ್ಲೂ ಗಾಢವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿಬಿಟ್ಟಾಗ, ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯ ಏಳುವುದೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಭ್ರಮೆ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾರೇ ಆದರೂ ನಾಜೂಕಯ್ಯನಾಗುವುದು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲ.

ನೀಚರೂ, ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳೂ, ಅಧಿಕಾರ ಲೋಲುಪರೂ, ಲಪಂಟರೂ ಆದ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಜೊತೆ ತಲೆಹಿಡುಕ ಪುಡಾರಿಗಳು, ವಂಚಕ ಉದ್ಯಮಿಗಳು ಮತ್ತು ಭ್ರಷ್ಟ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೂ ಕೈಗೂಡಿಸಿದಾಗ ರಾಜಕೀಯ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳು, ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಜೂಕಯ್ಯ ಹರಿತವಾದ ವಿಡಂಬನೆಯ ಮೂಲಕ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿ ರೇಖಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳ ಮೋಸ, ಕುಟಿಲತೆ, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ನೀಚತನ, ವಂಚಕ ಉದ್ಯಮಿಗಳ ಜೊತೆಗಿನ ಅವರ ಕಲುಷಿತ ಒಡನಾಟಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಹರಿತವಾದ ಲೇಖನಿಯ ಮೂಲಕ ಜಗಜ್ಜಾಹೀರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ, ಸತ್ಯಸಂಧ, ಕನಸುಗಾರ ಇಂಜಿನಿಯರ್ ಪ್ರಸಾದ್, ತಲೆಹಿಡುಕ ಪುಡಾರಿಗಳೆಂದರೆ, ನಯವಂಚಕ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳೆಂದರೆ, ಲಾಭಬಡುಕ ಉದ್ಯಮಿಗಳೆಂದರೆ, ಕುದಿಯುತ್ತಿದ್ದ ತರುಣ ಇಂಜಿನಿಯರ್, ತಾನು ತಯಾರಿಸುವ ಪ್ರಾಡಕ್ಟ್‌ಗಳಿಗೆ ಆರ್ಡರ್ ಪಡೆಯಲು ಅಗತ್ಯವಿರುವ ಕ್ಲಿಯರೆನ್ಸ್ ದೊರಕಿಸಲು ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೂ ಅವನ ಹರಿತ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಆಹತಗೊಂಡಿದ್ದ ಉದ್ಯಮಪತಿಗಳ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಗಳ ಕುಟಿಲತೆಯಿಂದ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನೇ ತಿರುಗುಬಾಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ಪುಡಾರಿಗಳು ಅವನನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುವುದು ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ಈ ವಿಷಮ ರಾಜಕೀಯ

ಚಕ್ರವ್ಯೂಹವನ್ನು ಭೇದಿಸಲು ಒಳಹೊಕ್ಕು ಹೊರಬರಲಾರದೆ ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಭಿಮನ್ಯು ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಸಾದ್.

ಅತ್ಯಂತ ಅಮಾನವೀಯವೂ, ಕ್ರೂರವೂ, ಮೂರ್ಖವೂ ಆದ ಇಂಥ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ರೌಡಿಗಳಿಗೂ ಪೊಲೀಸರಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಇಲ್ಲ. ಉದ್ಯಮಪತಿಗಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ದುಡ್ಡು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ದುಡ್ಡಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತವನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ವಂಚಕ ಉದ್ಯಮಪತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಪಾರ್ಟನರ್‌ಷಿಪ್ ಹೊಂದಿರುವ ಮಂತ್ರಿಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೂ ಧಾವಿಸಬಲ್ಲರು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಇವರು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ನಾಚಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಮಾತ್ರ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಪುಡಾರಿಗಳು, ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಕಂಡೂ ಕಾಣದಂತಿರುವುದೇ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕತೆ ಎಂದು ನಂಬಿದವರು. ಅವರು ಮಾವೋ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಎಲ್ಲಾ ಓದಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕೇವಲ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಕೊಟೇಷನ್ ಉದ್ಧರಿಸಲು. ತಮ್ಮ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪದಿಂದ ಕಾರ್ಮಿಕ ಚಳುವಳಿಯ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದೇ ಆಯಾಮ ನೀಡಬಲ್ಲರು. ಸಂಬಳ ಹೆಚ್ಚುಮಾಡಿಸುತ್ತೇವೆಂದು ಯೂನಿಯನ್ನಿನವರಿಗೆ ಆಶ್ವಾಸನೆ ನೀಡಿ, ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಾದವರಾಗಿ, ಮಾಲೀಕರ ಬಳಿ ಬಂದು ಸ್ಟ್ರೈಕ್ ಮಾಡಿಸುತ್ತೇವೆಂದು ಹೆದರಿಸಿ ಅವರಿಂದಲೂ ಗಿಟ್ಟಿಸುವ ಕುಟಿಲ ರಾಜಕೀಯ ಮಾಡುವವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ತಮ್ಮ ಬೇಡಿಕೆಗೆ ಉದ್ಯಮಪತಿಗಳು ಕೂಡಲೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟರೆ, ತಮ್ಮ ಹಂಚಿಕೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅವರನ್ನು Anti Labour class ಎಂದು ಲೇಬಲ್ ಮಾಡಲು ಹಿಂಜರಿಯದವರು.

ಇನ್ನು ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಹೊಲಸು ಮುಖವಿದೆ. ದುರಹಂಕಾರ ಪೀಡಿತರೂ, ಮಹಾಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳೂ ಆದ ಇವರು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಬಲಿಹಾಕಲು ಎಲ್ಲ ಥರದ ಕುತಂತ್ರ ಅನುಸರಿಸುವ, ವಿಚಾರಣೆಯ ನಾಟಕ ಆಡುತ್ತಲೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ, ಬೇಟೆಯ ಚಲ್ಲಾಟವಾಡುವವರು. ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರೇಮಿ ಎಂದು ಪೋಸ್ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಇವರುಗಳಿಗೆ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು, ಪುಡಾರಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಗಳಸ್ಯ ಕಂಠಸ್ಯ ಸಂಬಂಧ. ಕಾನೂನು ಪಾಲಿಸದೆ ಇರೋದು ಅಪರಾಧವೇ ಹೊರತು, ನ್ಯಾಯ ಪಾಲಿಸದೆ ಇರುವುದಲ್ಲ ಎಂದು ದೃಢವಾಗಿ ನಂಬಿದವರು. ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಎಡಪಂಥೀಯ ರಾಜಕಾರಣದ ಢೋಂಗಿತನವನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಪುಡಾರಿಗಳು ತಲೆಹಿಡುಕರಾಗಿ, ಅಧಿಕಾರಸ್ಥ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು, ಲಂಪಟರೂ ಉದ್ಯಮಿಗಳ ಹಸ್ತಕರೂ ಆಗಿ, ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ, ಉದ್ಯಮಿಗಳ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ತಾಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕುಣಿಯುವ ಕ್ರೂರ ಬೇಟೆಗಾರನಾದಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕು ಹೇಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಸಹನೀಯವೂ ದಯನೀಯವೂ ಆಗಬಲ್ಲದೆಂಬುದರ ಗಾಢ ವಿಷಾದ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ರೇಖೆಯನ್ನು ಅಂಕಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

●

(ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಕೋಲಾರದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ)

ತೇಜಸ್ವಿಯವರ "ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ" - ಒಂದು ಅವಲೋಕನ

ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಮಹತ್ವದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಓದುಗರ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸೆಳೆದವರೆಂದರೆ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು. ಅವರ 'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ'ವೂ 'ಕರ್ವಾಲೋ' ಕಾದಂಬರಿಯಂತೆಯೇ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಎರಡನ್ನೂ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಳವಿಸಿಕೊಂಡ ಅನನ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯ ಸಹಜ ಲಯ ಗತಿ ಬದುಕಿನ ಸಹಜ ಲಯಗತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಕೃತಿ ಇದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ತಾತ್ವಿಕ ಅಥವಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಅಂಶ ಬದುಕಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗದೆ ಅದರ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಬರುವುದು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬದುಕಿನ ನಿಗೂಢಗಳನ್ನು ಜೀವನಾನುಭವಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಶೋಧಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ತನ್ನನ್ನು ಹೋಳುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆರಡೂ ಇಡಿಯಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೃತಿ ಇದಾಗಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಕತೆ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಏಲಕ್ಕಿ ಉತ್ಪಾದನೆ ಕುಸಿಯುತ್ತಿರುವುದರ ಹಿಂದಿನ ರಹಸ್ಯವೇನೆಂದು ಹಾಗೂ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಜೋಗಿಹಾಳರ ಕೊಲೆಗೂ ಅದಕ್ಕೂ ಏನಾದರೂ ಸಂಬಂಧ ಉಂಟೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಲು ಕೆಸರೂರಿಗೆ ಬಂದ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಇಂಟೆಲಿಜೆನ್ಸಿನ ಶಾಮನಂದನ ಅಂಗಾಡಿಯ ಶೋಧನೆಯ ಸುತ್ತ. ಆದರೆ ಕತೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಏಲಕ್ಕಿ ಸಮಸ್ಯೆ ಇಡೀ ಕೆಸರೂರಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಜಾತಿವಿದ್ವೇಷದಿಂದ ಪೀಡಿತವಾದ ಕೆಸರೂರಿನ ರೋಗಗ್ರಸ್ತ ಸಮಾಜದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಅದರ ಅವನತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಲೇ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಜೀವದ್ರವ್ಯ. ಅದರ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಜ್ಞಾನ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ ನಾಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಯೊಳಗೆ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ 'ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾದ ಜಯರಾಮನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಜೀವನದ ಸ್ವರೂಪ ಏನು? ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗೆ ಮೂಲಾಧಾರವಾದ ಮಾನವನ ನಡವಳಿಕೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಏನು? ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂಬುದು

ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸ್ವತಂತ್ರವೋ ಅಥವಾ ವಿಧಿನಿಯಮಗಳ ಅಧೀನವೋ? ಇದೇ ವಿಶ್ವದ ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ. ಇದನ್ನು ಭೇದಿಸುವುದೇ ನನ್ನ ಗುರಿ".

ಶಾಮನಂದನ ಅಂಗಾಡಿ, ಜೋಗಿಹಾಳರ ಸಾವಿನ ರಹಸ್ಯದ ಶೋಧನೆಗೆ ನೆರವಾಗುವಂತೆ ವಾಸ್ತವದ ತುಣುಕುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕೆಂದು ಕತೆಗಾರ ಜಯರಾಮ್‌ನನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂಗಾಡಿಯ ಶೋಧನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಆ ಕತೆ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ನಿಜವೆಂದಾದರೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವಿಧಿನಿಯಮಗಳ ಅಧೀನವಲ್ಲವೆಂದಾಗುತ್ತದೆಂಬುದು ಅವರ ಮೊದಲ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಅದರಂತೆ ಜಯರಾಂ ಕತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕತೆ ಭೂತದಿಂದ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಕ್ರಮಿಸುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ವರ್ತಮಾನದ ಪಾತ್ರಗಳ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು, ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿಶ್ಚಿತಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಏಲಕ್ಕಿ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರದ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಪಾಟೀಲರು "ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸ್ವತಂತ್ರವೋ ವಿಧಿನಿಯಮಗಳ ಅಧೀನವೋ ಎಂಬುದು ಜೀವಮಾನವೆಲ್ಲಾ ಕಳೆದರೂ ಬಗೆಹರಿಯದ ತರ್ಕ. ಇದು ಈ ವಿಶ್ವದ ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ. ಯಾವನು ಹೇಗೆ ನಂಬ್ತಾನೋ ಹಾಗೆ ಕಾಣ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮುಖಾಂತರ ತೀರ್ಮಾನವಾಗುವ ವಿಷಯವಂತೂ ಖಂಡಿತ ಅಲ್ಲ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಕತೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರ ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ "ಭೇದಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದೀರಿ. ನಿಮಗೆ ಸಿಕ್ಕೋ ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರಗಳೇ ಬೇರೆಯೋರಿಗೆ ಬೇರೆ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರ ಆಗುತ್ತೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಡೀ ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ ಪಾಟೀಲರ ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಭಾಷ್ಯದಂತಿದೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಾವು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರುವುದೇ ಸರಿ. ತಮ್ಮ ಎಣಿಕೆಯೇ ಯೋಗ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಅದಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ತಾವೇ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಅದರಂತೆ ವರ್ತಿಸಿ ಎಲ್ಲರೂ ಕೆಸರೂರಿನ ಅವನತಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ನೆಲೆ ಎನಿಸಿದ ಕೆಸರೂರು ಎನ್ನುವ ಹೆಸರೇ ಊರು ರಾಡಿ ಹತ್ತಿ ಕೊಳೆಯುತ್ತಿರುವುದರ ಸೂಚಕವಾಗಿದೆ. ದಟ್ಟವಾದ ಪರ್ವತ ಶ್ರೇಣಿಗಳಿಂದ ಸುತ್ತುವರಿದು ನಿತ್ಯಹರಿದ್ವರ್ಣದ ಕಾಡುಗಳಿಂದ ಒಂದು ಮಾಯಾಲೋಕದಂತಿದ್ದ ಕೆಸರೂರು ನಿರ್ಜೀವವಾಗಿ ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳಗೇ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯೊಂದು ಭಯಂಕರ ಒತ್ತಡ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಊರಿನವರ ರಾಜಕಾರಣ, ಅರಣ್ಯ ಇಲಾಖೆಯವರ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರಗಳಿಂದ ಕೆಸರೂರಿಗೆ, ಅರಣ್ಯದ ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟ್ ಹಿಡಿದು ಬಂದ ಕೇರಳದ ಯೂಸುಫ್ ಬ್ಯಾರಿಯ ಮಿತಿಮೀರಿದ ಕಳ್ಳ ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಂದ ಕೆಸರೂರಿನ ಕಾಡು ನಾಶವಾಯಿತು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕೆಸರೂರಿನ ಜೀವನಾಡಿಯಾದ ಏಲಕ್ಕಿ ನೆಲಕಚ್ಚಿತು. ಕಾಡು ಹಾಳಾದಲ್ಲಿ ಲಂಟಾನಾದ ಜಿಗ್ಗು ರಾಕ್ಷಸಾಕಾರವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ಇದರ ದೂರಗಾಮೀ ಪರಿಣಾಮವನ್ನರಿಯದ ಜನತೆಯ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಅಸಹಾಯಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ಇಡೀ ಊರಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅವಸಾನ

ಹೊಂದತೊಡಗಿತು. ಅಂಥ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನಾಶದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಏನೆಲ್ಲ ನಡೆಯಬಹುದೋ ಅದು ಕೆಸರೂರಿನಲ್ಲಿ ಆಗತೊಡಗಿತು.

ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏಲಕ್ಕಿ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರದ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಜೋಗಿಹಾಳರ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಮರಣ ಸಂಭವಿಸಿ ಕೆಸರೂರಿನ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳೂ ಅದರ ಸುತ್ತ ಸುತ್ತತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಜಾತೀಯ ವಿದ್ವೇಷದಿಂದ ಕುರುಡಾದ ಕೆಸರೂರಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೇ ಹಾಗಾಗಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇಡೀ ಊರಿಗೆ ಊರೇ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಂತೆ ಆಗಿತ್ತು. ಜೋಗಿಹಾಳರ ಸಾವನ್ನು ಅಬ್ಕಾರಿ ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟರ್ ಮೇಲೆ ತಿರುಗಿಸಿ ಇಡೀ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಹೆಂಡದ ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟ್ ಹಿಡಿಯುವ ಹಂಚಿಕೆ ಸುಲೇಮಾನ್ ಯೂಸಿಫ್ ಬ್ಯಾರಿಯದು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಏಲಕ್ಕಿ ಬೆಳೆಯ ಕುಸಿತದ ಸಂಶೋಧನೆಗೆಂದು ಕೆಸರೂರಿಗೆ ಬಂದ ಅಂಗಾಡಿ ಮತ್ತವನ ಮಿತ್ರರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ತಮ್ಮ ಗಂಧದ ಕಳ್ಳ ಸಾಗಾಣಿಕೆಯ ಪತ್ತೆಗೆ ಹಾಗೂ ಲಂಟಾನಾದ ಮಧ್ಯೆ ತಾನು ಬೆಳೆಸಿರುವ ಅಫೀಮಿನ ಪತ್ತೆಗಾಗಿ ನಡೆದಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಂದು ಸುಲೇಮಾನ್ ಬ್ಯಾರಿ ಅಂಗಾಡಿ ಮತ್ತು ಪಾಟೀಲರ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ಸಂಶಯ ಪಡುವಂತಾಯಿತು. ಬ್ರೀಡರ್ ಮಹಮ್ಮದನಿಂದ ವಿಷಯ ತಿಳಿದರೂ, ಗೋಸಾಯಿ ಬಾಬುವಿನಿಂದ ತಿಳಿದ ಧೂಪದ ಮರದ ಬಳಿಗೆ ಪಾಟೀಲರನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ಮಿತ್ರರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವನೆಂಬ ಸಂಗತಿ, ಸುಲೇಮಾನ್ ಬ್ಯಾರಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಕತೆಗೆ ಪುರಾವೆಯನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಅವನಿಗೆ ಹೊಳೆದ ಅಂತಿಮ ಉಪಾಯ ಲಂಟಾನಕ್ಕೆ ಬೆಂಕಿ ಕೊಡುವುದು. ಊರಿನ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಮೈ ಸಾಧಿಸಿ ತಾಲ್ಲೂಕು ಪಂಚಾಯಿತಿ ಆಡಳಿತ ಹಿಡಿಯುವ ಹಂಚಿಕೆ ಹಾಕಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ, ತನ್ನ ವೋಟುದಾರರ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ತನ್ನವರಿಗೆ ಮನೆದಳಕ್ಕೆ ಲಂಚಕೋರ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಂದ ಜಮೀನು ಕೊಡಿಸುವ, ಮಸೀದಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಕಿಟ್ಟು ಕೂಗಿಸುವ, ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ತೋರಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಹುನಾರು ಹಾಕತೊಡಗಿದ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಸ್ಪಷ್ಟ, ಹಿಂದೂಗಳ ಕೈಗೆ ಅಧಿಕಾರ ಹೋದರೆ ತಾನು ಜನತಾ ಮನೆಗಳಿಗಾಗಿ ಮಾಡಿಸಿಟ್ಟಿರುವ ಕಳಪೆ ಮರಮುಟ್ಟು ನಪಾಸಾಗಿ ಮುಳುಗಿಯೇ ಹೋಗುತ್ತೇನೆಂಬ ಭಯ. ತಮಗೆ ಅಂಗಾಡಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಸುದ್ದಿ ಕೊಡದೆ ದ್ರೋಹ ಬಗೆದನೆಂದು ಬ್ರೀಡರ್ ಮಹಮ್ಮದನನ್ನು ಮುಗಿಸಲು ಟಾರ್ ಡ್ರಮ್‌ಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಲು ಹೂಡಿದ ಸಂಚು, ಮುಸಲ್ಮಾನರು ಹಾಗೂ ಹಿಂದೂಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರರ ಬಗ್ಗೆ ಇದು ತಮ್ಮ ವಿರುದ್ಧದ ಸಂಚು ಎಂದು ಅನುಮಾನ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ತನ್ನ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾದ ಸುಲೇಮಾನ್ ಬ್ಯಾರಿಯ ವಹಿವಾಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಮೇಲ್ಮೈಯಾದರೆ ಗತಿಯೇನೆಂದು ಕಳವಳಗೊಳ್ಳುವ ಕೃಷ್ಣೇಗೌಡ, ಆಚಾರಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲ್ ವೆಂಕಟರಾಮು ಇವರ ಜೊತೆಗೂಡಿ ನಡೆಸುವ ಹಂಚಿಕೆ, ಗೋಸಾಯಿಗಳಿಗೆ ಮನೆದಳಕ್ಕೆ ಜಮೀನು ಕೊಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೋಸಾಯಿಗಳಿಂದ, ತಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಹಾಳಾಗುತ್ತಾರೆಂದು ಹರಿಜನರು ಅದನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹರಿಜನರು ಬ್ಯಾಂಕ್ ಸಾಲ ತೀರಿಸಲು ಅನ್ಯ ಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಬರ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆಂದು ಹಬ್ಬಿದ ಸುದ್ದಿಯೂ ಸೇರಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ಅದರಿಂದ ಕಳವಳಗೊಂಡು ಅದನ್ನು ತಡೆಯಲು ಹೋದ

ಸವರ್ಣೀಯ ಮುಖಂಡರಾದ ರಾಮಾಚಾರಿ ಮತ್ತು ತಮ್ಮಣ್ಣಗೌಡರಿಂದ ಅವರನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ರೊಚ್ಚಿಗೆಬ್ಬಿಸಿದ್ದೇ ಆಯಿತು. ಮುಸಲ್ಮಾನರು ಮೈಕ್ ಕೂಗಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರದ ಉದ್ಭವ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ಭಕ್ತರು, ಸುಪ್ರಭಾತ ಕೂಗಿಸುವುದು, ಮಾಟ, ಮಂತ್ರ ವಿಭೂತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ತನಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲವೆಂದ ಪಾಟೀಲರನ್ನು, ಆಸ್ತಿಕರು, ನಾಸ್ತಿಕರು ಕೂಡಿಯೇ ದ್ವೇಷಿಸುವುದು, ಕಾಲೇಜಿನ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪಾಟೀಲರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸ ಹೊರಟ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳ ಗುಂಪಿನವರ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಮತೀಯ ಕಲಹಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಹೇಗೆ ಕೆಸರೂರಿನ ಇಡೀ ಸಮಾಜವೇ ಜಾತೀಯ ವಿದ್ವೇಷದ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಗೋಪ್ಯವಾಗಿ ಬದುಕುವ, ಒಬ್ಬರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡುವ ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ರಹಸ್ಯವಾಗತೊಡಗಿದರು. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೇ ಹೇಳುವಂತೆ - "ಕೆಸರೂರು ನಾಶವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಾಡಿನ ಮೂಲಕ, ಮತ ಧರ್ಮಗಳ ಮೂಲಕ, ಕೊನೆಗೆ ಜೋಗಿಹಾಳರ ಸಾವಿನ ಮೂಲಕವೂ". ನಡೆಯುವ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳನ್ನೂ ಪರಸ್ಪರ ಜಾತಿ ವೈಷಮ್ಯಕ್ಕೇ ತಳಕುಹಾಕುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು.

ಅಂಗಾಡಿಯ ಅನುಮಾನಾಸ್ಪದ ಆಗಮನ, ಪರಿಸರ ನಾಶಕರೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕೀಟಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಸಿದ್ದಪ್ಪ ಗೋಸಾಯಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು, ಹರಿಜನರು ತಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಇವರು ಸೂಳೆಗೇರಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದು ಮಾರುತ್ತಾರೆಂದು ಅವರ ವಿರುದ್ಧ ತಿರುಗಿ ಬಿದ್ದುದು, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳೆಂದು ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದ ರಾಮಚಂದ್ರನ ಹುಡುಗರ ಹಿಂಡು - ಇವೆಲ್ಲದರಿಂದ ಸರಳವಾಗಿದ್ದ ಕೆಸರೂರಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅತೃಪ್ತಿಗಳ ರಂಗಸ್ಥಳ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಜಟಿಲ ವಾಗತೊಡಗಿತು.

ಮನೆಯ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಲು ಬೀಳುತ್ತಿರುವುದು ದೆವ್ವದ ಕಾಟದಿಂದ ಎಂಬ ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ, ಅರ್ಧ ಭಯದಿಂದ ಕೃಷ್ಣೇಗೌಡ ಪಾಟೀಲರನ್ನು, ಅನಂತರ ರಾಮಚಂದ್ರನ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಗೆಳೆಯರ ನೆರವನ್ನು ಕೋರುತ್ತಾನೆ ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣೇಗೌಡನ ಈ ಭೀತ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ತನಗೆ ಹರಿಜನರ ಮಾಯಿಯೇ ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಎಂದು ಹೇಳಿ ದ್ವೇಷ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರೀತಿಸುವ ಘಟನೆ ಕೂಡಾ ಮೊದಲೇ ಜಾತಿ ದ್ವೇಷದ ದಳ್ಳುರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದ ಕೆಸರೂರಿನ ಮುಗ್ಧ ಜನತೆ ತಮ್ಮತಮ್ಮಲ್ಲೇ ಕಚ್ಚಾಡಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ದಹಿಸಿಹೋಗಲು ಕಾರಣವಾಗುವಂತೆ ಆದದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸ.

ಹರಿಜನರನ್ನು ಸಾಬರು ತಮ್ಮ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರೆಂಬ ವದಂತಿಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಪಾಲಿನ ಹವಿಸ್ಸನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆಯುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅಫೀಮಿನ ಗಿಡಗಳು ಅಂಗಾಡಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದಂತೆ ಸುಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಸುಲೇಮಾನ್ ಬ್ಯಾರಿ ಲಂಟಾನಾ ಜಿಗ್ಗಿಗೆ ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ

ಬೆಂಕಿ ಕೊಟ್ಟರೆ, ಅದನ್ನು ಶಮನಗೊಳಿಸಲು ರಾಮಾಚಾರಿಯ ಚಿತಾವಣೆಯಿಂದ ಊರಕಡೆಯಿಂದ ಬೆಂಕಿ ಕೊಡಲು ತಮ್ಮಣ್ಣಗೌಡ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನ ಹರಿಜನ ಕೇರಿಯವರನ್ನು ಭುಗಿಲೆಬ್ಬಿಸಿತು.

ಹೀಗೆ ಕೆಸರೂರಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳಗೇ ಭಯಂಕರ ಒತ್ತಡ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿ ತಕ್ಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಪೋಷಣೆ ಪಡೆದು ಆಸ್ಫೋಟಿಸಿಯೇಬಿಟ್ಟಿತ್ತು.

ಪಾಟೀಲರು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಡೀ ಕೆಸರೂರಿನ ಕಾಡು ಹಾಳಾಗಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ತೋಟ ಹಾಳಾಗಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಮಾಜವೇ ಹಾಳಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಆತ್ಮಗಳೇ ಹಾಳಾಗಿವೆ.

ಹಾಗಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಗುಟ್ಟಿನ ತಮ್ಮ ಲೈಂಗಿಕ ತೆವಲುಗಳನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಿಗಾಗಲಿ, ಆಚಾರಿಗಾಗಲಿ ಅಡ್ಡಿ ಬರದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಆಚಾರಗಳ ನಿಯಮಗಳು, ಎಳೆಯ ಜೀವಗಳ ಜೀವನಪರವಾದ ಪ್ರೇಮ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ.

ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇಡೀ ಊರಿಗೆ ಊರೇ ಪರಸ್ಪರ ಅಪನಂಬುಗೆಯ, ಅವಿಶ್ವಾಸದ, ಜಾತೀಯ ವಿದ್ವೇಷದ ಹೊಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವುದು. ಯಾರೂ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಬದುಕದೆ ಎಲ್ಲರೂ ಗೋಪ್ಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವುದು. ಅಂಗಾಡಿಯಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಕತೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾಹೋಗುವುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಇಡೀ ಸಮಾಜವೇ ರೋಗಗ್ರಸ್ತವಾಗಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಊರಿನ ವಿನಾಶದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ವಿನಾಶದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೂ ಮುಂದಿನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂಕರತಳಿಗೆ ಯಾವ ಅಪಾಯವೂ ತಟ್ಟದೆಂಬ ಭರವಸೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಆ ಜಾತೀಯ ವಿದ್ವೇಷದ ಹೊಗೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರೇಮದ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದು ಬದುಕುಳಿಯುವ ರಫಿ ಮತ್ತು ಜಯಂತಿಯರು ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಜೀವರಕ್ಷಕ ಜೇನು ಕಲ್ಲುಗುಡ್ಡ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಸಂಕೇತವಾದ ಕೆಸರೂರು ಹೈಬ್ರಿಡ್ ತಳಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಹೊಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದವರಿಗೆ ವಿನಾಶವೇ ಗತಿ.

ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ ಕೊನೆಗೂ ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ನಾವು ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ೨+೨=೪ ಎಂಬಷ್ಟು ಸರಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ನಿಗೂಢ ಎಂಬುದು ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವಸ್ತುಸತ್ಯ.

ಕಣ್ಣಮುಂದಿನ ಜೀವನವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವುದು ಬಿಟ್ಟು, ಹಿಂದೇನಾಯಿತೆಂದು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಲು ಹೊರಟು ತನ್ನದೇ ವಿಚಿತ್ರ ಶೋಧಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವ ಅಂಗಾಡಿಗಾಗಲಿ, ಕೆಸರೂರು ಹೈಬ್ರಿಡ್ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಭೇದಿಸಿದರೆ, ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ ಭೇದಿಸಿದಂತಾಗಿತ್ತದೆಂಬ ಪಾಟೀಲರಿಗಾಗಲಿ, ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸ್ವತಂತ್ರವೋ ವಿಧಿನಿಯಮಗಳ ಅಧೀನವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಲು ಹೊರಟ ಜಯರಾಮನಿಗಾಗಲಿ ಅವುಗಳ ಬೋಧೆ ಆಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಕೆಸರೂರಿನ ಸಮಾಜದ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವನತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸ ಹೊರಟ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಇತರೆ ಆಯಾಮಗಳತ್ತಲೂ ತನ್ನ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತ ಸಾಗಿರುವುದು ಇದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಹೇಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವತಂತ್ರನೋ ಅಥವಾ ವಿಧಿನಿಯಮಗಳ ಬಂಧಿಯೋ ಎಂಬಂಥ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಯವರೆಗೂ ಇದರ ಮುನ್‌ಚಾಚು ಇದೆ.

ಕಾಮಿಕ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಲೇ, ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಸತ್ಯವನ್ನು, ವಸ್ತು ಸತ್ಯವನ್ನಲ್ಲ ಎಂಬಂಥ, ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಸರ್ವಶಕ್ತ, ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲ ಎಂಬಂಥ ಗಹನ ವೈಚಾರಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತ ತಿಳಿವಿನ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ರೀತಿ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವ ಲವಲವಿಕೆಯ ಭಾಷೆ, ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಜೀವನಾನುಭವ ಈ ಎಲ್ಲ ಧನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಂತೂ ಇದೊಂದು ವಿನೂತನ ಪ್ರಯೋಗದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

●

(ತುಮಕೂರು ತಾಲ್ಲೂಕು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ “ಅಶ್ವಯುಜ” - 1993)

ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಮೇಘದೂತ' - ಒಂದು ಸಹೃದಯ ಚಿಂತನೆ

ಕವಿಕುಲ ಗುರುವಾದ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಘದೂತಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅನನ್ಯ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಅದೊಂದು ಪ್ರೇಮದ ಅಮರ ಕಾವ್ಯ. ಸಿ.ಎ. ಕಿಂಕೇಡ್ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮೇಘದೂತವನ್ನು ಕುರಿತು "The most wonderful love poem in any language" - ಎಂದು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದೊಂದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಭಾವಗೀತೆ. ಕತೆಯ ಹಂಗೇ ಇಲ್ಲದೆ, ಮುಕ್ತಕಗಳನ್ನೋದಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುವಂತೆ ಇದರ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿ ಸವಿಯ ಬಹುದೆಂಬುದೇ ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಪೌರ್‍ವಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರನೇಕರು ಇದರ ಕಾವ್ಯ ಗುಣವನ್ನು, ಕಲ್ಪಕತೆಯನ್ನು, ಭಾವಪ್ರವಣತೆಯನ್ನು, ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'Meghaduta is a perfect work of Art' ಎಂದು 'ಟಾನಿ' ಎಂಬಾತ ಹೇಳಿದರೆ 'It is a grand production' ಎಂದು ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಮುಲ್ಲರ್ ಪಂಡಿತ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆದಿದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ರಮೇಶ್‌ಚಂದ್ರದತ್ ಅವರಂತೂ Kalidasas Meghaduta is a lyrical gem, so musical, so pathetic and yet so sublime, that there is nothing equal to it either in Sanskrit or in any other Literature. It is woven into such grand and majestic poetry and a theme so beautiful and sublime, that imagination can conceive nothing lovelier or loflier than that" ಎಂದು ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಮಳೆಗರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಮಾತುಗಳಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಕಾವ್ಯಗುಣವನ್ನು ಅದು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಕಲ್ಪನೆಯ ಔಜ್ವಲ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಯ ಭವ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸರಿಗಟ್ಟುವ ಕಾವ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಚೇತನಾರೋಪಣೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಹೆಸರಾದ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಚೇತನ ವಸ್ತುಗಳೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಿಸಲಾಗಿರುವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಚೇತನವೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೇಘವನ್ನು ತನ್ನ ಮಿತ್ರನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅದನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸುವ ಯಕ್ಷ ಮುಂದೆ ನದಿಯನ್ನು ಹೆಣ್ಣೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿರುವ, ಗಿಳಿಯನ್ನು ಸಖಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುವ ಪದ್ಯಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿವೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ರಾಮ ಪರ್ವತವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಶ್ಲೋಕವೊಂದಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನಿಗೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ ರಾಮಾಯಣದಿಂದಲೇ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ವಿರಹಿಯೊಬ್ಬನು ದೂತನ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯ ಪತ್ನಿಗೆ ಪ್ರೇಮದ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕಳಿಸುವ ಯೋಚನೆ ಕಾಳಿದಾಸನಿಗೆ ಬಂದದ್ದೇ ರಾಮಾಯಣದಿಂದ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಚೇತನಾರೋಪಣೆಯ ಮೊದಲ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವೀ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕರ್ಷ ರೂಪದ ಪ್ರಯೋಗ ಮೇಘದೂತದಲ್ಲಾಗಿದೆ. ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ವಿರಹ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಯಕ್ಷನಿಗೆ ಸಂದೇಶ ಕಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆತುರಕ್ಕಿಂತ, ತನ್ನ ವಿರಹದ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡು ಹೃದಯದ ಭಾರವನ್ನು ಹಗುರಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಕಾತರವಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಮೋಡ ತನ್ನ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೇ, ಅದು ತನ್ನ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಒಯ್ದು ತನ್ನ ಪತ್ನಿಗೆ ತಲುಪಿಸಬಲ್ಲುದೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಸಂದೇಹ ಏಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಪ್ರಿಯೆಯ ಹಂಬಲದಿಂದ ಸಂತಪ್ತನಾದವನು ಅವನು. ಹಾಗೆ ಆಷಾಢದ ಮೊದಲ ದಿನ ಮೋಡವನ್ನು ಕಂಡದ್ದೇ ಅದನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿ, ಅರ್ಚಿಸಿ ಮಾತಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕ್ಷೇಮ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಮನದನ್ನೆಗೆ ತಿಳಿಸಿದರೆ, ಆಕೆ ಹೇಗೋ ಜೀವ ಹಿಡಿದು ಬದುಕಿರುತ್ತಾಳೆಂಬ ಆಸೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಹೊಗಳಿ ದೀನನಾಗಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ತನ್ನ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವನಾದ ಚನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನನ್ನು ಅರಸುತ್ತ ಹೊರಟಾಗ ಹೀಗೆಯೇ ತರುಮರಾದಿಗಳನ್ನು, ಪಶುಪಕ್ಷಿ ಮೃಗಗಳನ್ನು ಗಿರಿ ಸರೋವರಗಳನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮೇಘದೂತದ ಕತೆಯ ಹಂದರ ತೀರಾ ತೆಳು. ಕುಬೇರನ ಕೋಪಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಶಾಪಗ್ರಸ್ತನಾದ ಯಕ್ಷನೊಬ್ಬನು ತನ್ನ ಪ್ರಿಯೆಯನ್ನಗಲಿ ಒಂದು ವರ್ಷಕಾಲ ರಾಮಗಿರಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂಟು ತಿಂಗಳು ವಿರಹದ ಬೇಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಮೇಲೆ, ಒಂದು ದಿನ ಮಳೆಗಾಲದ ಮೋಡವನ್ನು ನೋಡಿ, ಅಲಕಾ ನಗರದಲ್ಲಿರುವ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯೆಗೆ ಪ್ರೇಮ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮೇಘಕ್ಕೆ ಅದು ಸಾಗಬೇಕಾದ ಪಯಣದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ, ಮಾರ್ಗದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬರುವ ಗಿರಿಗಳು, ನದಿಗಳು, ನಗರಗಳನ್ನು ಮನೋಹರವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಪೂರ್ವ ಮೇಘವೆಂಬ ಮೊದಲ ಭಾಗ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ಮೇಘದಲ್ಲಿ ಅಲಕಾ ನಗರದ ವೈಭವ, ಅಲ್ಲಿಯ ಯಕ್ಷರ ಭೋಗ ವಿಲಾಸಗಳು, ವಿರಹದಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತಿರುವ ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯ ಕರುಣಾಜನಕ ಅವಸ್ಥೆ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ, ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕತೆ ಇಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ತೆಳ್ಳನೆಯ ಕತೆಯ ಹಂದರದ ಮೇಲೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯಲತೆ ದಟ್ಟವಾಗಿ ದಾಂಗುಡಿ ಇಟ್ಟಿದೆ, ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮಾನವನ ಅಂತಃಪ್ರಕೃತಿಗಳ ಮರ್ಮವನ್ನು ಅರಿತ ಕವಿ, ಅವುಗಳ ಹೃದಯವನ್ನು ಮಿಡಿದು ದಿವ್ಯ ಸುಮಧುರಗಾನವನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಯಕ್ಷ-ಯಕ್ಷಿಯರ ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರದ ಭಾವಲಹರಿಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸುಮಧುರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಂಕಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಈ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ದಾಂಪತ್ಯಪ್ರೇಮದ ಅಮರಕಾವ್ಯವೆನಿಸಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಮೇಘ ಪ್ರಯಾಣದ ನೆಪ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನದಿ, ಬೆಟ್ಟ, ನಗರಗಳನ್ನು ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುವ ಈ ಕಾವ್ಯ ಕಾಳಿದಾಸನ ಲೋಕ ಹೃದಯದ ಪರಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಚಿರಂತನ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಕೆಲವರು ಕಾಳಿದಾಸನಿಗೆ

ಈ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆತುದು ಅವನು ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಎಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ರಾಜ ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ, ಅವನ ಜೊತೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದೋ, ರಾಜನೇ ಕುಪಿತನಾಗಿ ಒಂದು ವರ್ಷ ರಾಜಧಾನಿಯಿಂದ ಹೊರದೂಡಿದಾಗಲೋ, ತನ್ನ ನಲ್ಲೆಯನ್ನು ಅಗಲಿರಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದರ ಅನುಭವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಈ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಯ ಅನುಭವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಇಷ್ಟುದೂರ ಹೋಗಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸ್ವಾನುಭವದಿಂದಲೇ ರಚಿಸಿರಬೇಕೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಎಷ್ಟೂ ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ. ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಂಯೋಗ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಯೋಗ ಶೃಂಗಾರ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಿಸಿರಬೇಕು.

ಲೋಕ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದ ಅನುಭವ, ಕವಿಯನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಿಸಿರಬೇಕು. ಈ ವಿಯೋಗ ಶೃಂಗಾರದ ಚಿತ್ರಣದ ಮೊದಲ ಪ್ರಯೋಗ ಬಹುಶಃ ಮೇಘದೂತ. ಅನಂತರ ಕುಮಾರಸಂಭವದಲ್ಲಿ ಮನ್ಮಥ ವಿಯೋಗದಿಂದ ವಿಲಪಿಸುವ ರತಿವಿಲಾಸದ ಸಂದರ್ಭದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ, ರಘುವಂಶದಲ್ಲಿ ಇಂದುಮತಿಯ ವಿಯೋಗದಿಂದ ತೊಳಲುವ ಅಜವಿಲಾಪದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಯರ ವಿಯೋಗ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಲೋಕದ ಚೆಲುವಿಕೆಗೆ ಕಣ್ಣಾದ ಕವಿಮನದ ಸುಂದರ ಭಾವಲಹರಿಗಳೆನಿಸಿದ ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಸೌಂದರ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಪ್ರೇಮಕಲೆ, ದೇಶಪ್ರೇಮ, ಭಗವದ್ ಶಕ್ತಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ.

೨

ಮೇಘದೂತದ ಅತಿಶಯತೆ ಇರುವುದೆಲ್ಲಾ ಅದರ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ. ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಗಿರಿಯಿಂದ ಅಲಕಾನಗರಿಗೆ ಇರುವ ಪಯಣದ ಹಾದಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಳೆಗಾಲದ ಮೇಘ ಸಂಚಾರದ ಸಹಜತೆಗೆ ಅನುವಾಗುವಂತೆ ಬೆಟ್ಟ, ನದಿ, ನಗರಗಳನ್ನು ಅನನ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುವ ಯಕ್ಷನ ಈ ಭಾವ ಮುಕ್ತಕಗಳು ಒಂದೊಂದೂ 'ಸವಿನುಡಿಚಿತ್ತಾರಗಳು'. ರಾಮಗಿರಿ, ಮಾಳದೇಶ, ಆಮ್ರಕೂಟ ಪರ್ವತ, ರೇವಾನದಿ, ದಶಾರ್ಣದೇಶ, ವಿದಿಶಾನಗರ, ವೇತ್ರವತೀನದಿ, ನೀಚೈಃಗಿರಿ, ಉಜ್ಜೈನೀ ನಗರ, ಗಂಭೀರಾ ನದಿ, ದೇವಗಿರಿ ಪರ್ವತ, ಚರ್ಮಣ್ವತೀ ನದಿ, ಬ್ರಹ್ಮಾವರ್ತ, ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ, ಸರಸ್ವತಿ ನದಿ, ಕನಖಲ, ಚರಣನ್ಯಾಸ, ಕ್ರೌಂಚರಂಧ್ರ, ಕೈಲಾಸ ಪರ್ವತ, ಮಾನಸ ಸರೋವರ ಮತ್ತು ಅಲಕಾನಗರಿ - ಹೀಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ ಮೇಘದ ಪಯಣದ ಹಾದಿ, ಈ ಸುದೀರ್ಘ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಘವು ವಿಶ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಜಾಗಗಳಾವುವು, ಮಳೆಗರೆಯಬೇಕಾದ್ದೆಲ್ಲಿ, ನದಿಗಳ ಜಲ ಹೀರಿ ಎಲ್ಲಿ ಪೋಷಣೆ ಪಡೆಯಬೇಕು, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ದೃಶ್ಯ ವೀಕ್ಷಿಸಬೇಕು, ಎಂತೆಲ್ಲ ವರ್ತಿಸಬೇಕು ಎಂಬೆಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಯಕ್ಷನೇ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಕಾವ್ಯದ ಔಚಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ

ಅತ್ಯಂತ ಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಕಾನಗರ, ಅಲ್ಲಿಯ ಯಕ್ಷರ ಭೋಗ ವಿಲಾಸಗಳು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಪ್ರಿಯೆಯ ವಿರಹಾವಸ್ಥೆ - ಇವುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಭಾವ ಪ್ರೇಮ. ದೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿ. 'ಕಾಮಿ ಸ್ವತಾಂ ಪಶ್ಯತಿ' (ಕಾಮಿ ತನ್ನನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ) ಎಂಬುದು ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಮಾತು. ಪ್ರಿಯೆಯ ವಿರಹದುರಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಬಲದೋಳ ಬಳೆಗಳಚಿ ಹೋಗುವಷ್ಟು ಕೃಶನಾಗಿರುವ ಯಕ್ಷನಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಅದೇ ಪ್ರೇಮದ ವ್ಯಾಪಾರವೇ ಪ್ರಣಯಿಗಳ ಅನುಭವದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಆಮ್ರಕೂಟ ಪರ್ವತದ ಸಾನು ಪ್ರದೇಶವೆಲ್ಲ ಪಕ್ವಫಲಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಕಾಡು ಮಾವಿನ ಮರಗಳಿಂದ ಇಡಿಕಿರಿದಿದೆ. ಇಂಥ ಆಮ್ರಕೂಟದ ಶಿಖರದ ಮೇಲೆ ನುಣುಪಾದ ಜಡೆಯ ಹಾಗಿರುವ ಮೋಡ ಕುಳಿತರೆ, ಅದು ಅಮರ ಮಿಥುನಗಳ ಕಣ್ಣಿಗೆ, ಸುತ್ತಲೂ ಪಾಂಡುವರ್ಣವಾಗಿ ಮಧ್ಯೆಮಾತ್ರ ಕಪ್ಪಗಿರುವ ಭೂದೇವಿಯ ಸ್ತನದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿತ್ತಂತೆ.

ಸಿದ್ಧರಿಗೆ ಮೇಘದ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಅಭಿಮಾನ. ಕಾರಣ ಮೇಘದ ಮೊಳಗನ್ನು ಕೇಳಿ ಉದ್ವಿಗ್ನಗೊಂಡ ಸಿದ್ಧರಮಣಿಯರು ಕೂಡಲೇ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ತಮ್ಮ ಗಂಡಂದಿರನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ವಿದಿಶಾ ನಗರದಲ್ಲಿ ವೇತ್ರವತೀ ನದಿ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಅದರ ಕೊಂಕಿದಲೆಗಳು ಯುವತಿಯರ ಕೊಂಕುಹುಬ್ಬಿನ ರೀತಿ ಇವೆ. ಅದರ ದಡದಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡಿಸುವಂತೆ ನಸುಬಾಗಿ ನಿಂತು ಮಧುರ ಸೀತ್ಕಾರದೊಂದಿಗೆ ಅದರ ರುಚಿರ ಜಲಪಾನ ಮಾಡುವ ಮೇಘ ಸವಿಯುವುದು ಕಾಮುಕತ್ವದ ಸೌಖ್ಯಸಾರವಾದ ಅಧರಾಮೃತವನ್ನು.

ಅಲ್ಲೇ ಉಜ್ಜೈನಿಯ ಹತ್ತಿರ ಇರುವ ನೀಚೈರ್ ಗಿರಿಯ ಮೇಲೆ ಮೇಘ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಮೇಘ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಗಿರಿಯು ಪುಲಕಿತಗೊಂಡಿತೋ ಎಂಬಂತೆ ಗಿರಿಯ ಮೇಲಿನ ಕದಂಬ ವೃಕ್ಷಗಳೆಲ್ಲಾ ಪುಷ್ಪಭರಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ವಿದಿಶಾನಗರದ ಪಣ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯರ ರತಿಸುಖಾ ಮೋದದ ಪರಿಮಳವನ್ನು ಬೀರುತ್ತಿರುವ ಅದೇ ಗಿರಿಕಂದರಗಳು ನಗರದ ಯುವಕರ ಯೌವನದ ಅಗಡುತನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿವೆಯಂತೆ.

ಅಲ್ಲೆ ನಿರ್ವಿಂಧ್ಯಾ ನದಿ ಇದೆ. ನೀರಿನ ಅಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸಾಲಾಗಿ ಕುಳಿತು ಕಲಕಲ ನಿನಾದ ಮಾಡುವ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಒಡ್ಯಾಣ, ಸುಳಿನಾಭಿ, ಅಂಕುಡೊಂಕಾದ ಹರಿವಿನ ಒಯ್ಯಾರದ ನಡಿಗೆ ಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಕಾಮಿನಿಯಂತೆ ತೋರುವ ಆ ನದಿಯಲ್ಲಿ ನೀರನ್ನು ಸುರಿಸಿ ಸಮರಸನಾಗಬೇಕು ಮೇಘ. ಕಾರಣ ಪ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ತೋರುವ ಒನಪು ಒಯ್ಯಾರಗಳೆ ಪ್ರಣಯ ವಚನವಿದ್ದಂತೆ -

ಅಲೆಗಳುಲ್ಲೋಲದಲಿ ಕಲರವಂಗೈಯುತಿಹ
ಹಕ್ಕಿಗಳ ಸಾಲಿನೊಡ್ಯಾಣದಿಂದೆ
ಧುಮುಧುಮುಕಿ ಹರಿವಂದು ಸುಭಗಮೆನೆ ತೋರುತಿಹ
ಆವರ್ತವೆನ್ನುವ ಸುಳಿನಾಭಿಯಿಂದೆ
ಮೆರೆವ ನಿರ್ವಿಂಧ್ಯೆಯನು ಬಳಿಸಾರ್ದು ಸಂತಸದೆ
ಅಲ್ಲಿ ರಸಲೋಲನೆ ಸುಖಿಸು ಸಖನೆ
ವನಿತೆಯರಿಗಿನಿಯರೊಳು ಒಲವ ಬೇಡುವುದರಲಿ
ವಿಲಸನವೆ ತಾನಲ್ತೆ ಮೊದಲ ನುಡಿಯು

ಆ ನಿರ್ವಿಂಧ್ಯಾ ನದಿಯಾದರೋ ಏಕವೇಣೀಧಾರಿಣಿಯಾದ ವಿರಹಿಣಿಯಂತೆ ತೀರಾ ತೆಳುನೀರಿನಿಂದ ಕೂಡಿ ಕೃಶಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಬಹುಕಾಲದ ನಂತರ ಸಂಧಿಸುವ ಮೇಘ ಅವಳನ್ನು ಸಂವರ್ಧಿಸಬೇಕಂತೆ.

ಆವಂತಿ ನಗರದಲ್ಲಿ ಶಿಪ್ರಾ ನದಿ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಅದರ ಮೇಲಿನಿಂದ ಬೀಸಿದ ಸಮೀರ, ಕಮಲ ಸೌರಭದಿಂದ ಕೂಡಿ ಸುರತದಿಂದ ಬಳಲಿದ ವಿಲಾಸಿನಿಯರ ಗ್ಲಾನಿಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುತ್ತದಂತೆ.

ಅಲ್ಲಿ ಶಿಪ್ರಾನದಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀಸುವ ಗಾಳಿ
ಉದಯ ಕಾಲದೊಳುಲಿವ ಸಾರಸಗಳ
ಮದಕಲದ ಕೂಜಿತವ ನಿಡಿದಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿಸುತೆ
ಬಿರಿದ ತಾವರೆಯರಳ ಕಂಪನಾಂತು.
ಭೋಗದಭಿಲಾಷೆಯಲಿ ಚಾಟು ವಚನವ ನುಡಿದು
ಕಾಮಿನಿಯ ಸಂತವಿಸುವಿನಿಯನಂತೆ
ಅಂಗನೆಯರೊಡಲಿಗನುಕೂಲಭಾವದಿ ಸುಳಿದು
ಬೇಟದಾಯಾಸವನು ನೀಗಲಿಹುದು.

(ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟರ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ)

ಹಾಗೆಯೇ ಗಂಭೀರಾನದಿ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು. ಅದರಲ್ಲಿ ಹರಿವ ನೀರು ಆಕೆ ಉಟ್ಟ ನೀಲವಸನ. ದಡದಲ್ಲಿರುವ ವಾನೀರ ಶಾಖೆಗಳು ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಕೈ. ಬೇಸಗೆಯಿಂದಾಗಿ ದಡದಿಂದ ಸರಿದ ನೀರು ನಿತಂಬದಿಂದ ಜಾರಿದ ವಸನದಂತಿದೆ. "ಅನುಭವಿಯಾದ ಮೇಘನೆ, ಈ ದೃಶ್ಯ ನಿನ್ನನ್ನು ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸೀತು. ವಸನ, ನಿತಂಬದಿಂದ ಜಾರಿದಂಥ' ಸುವರ್ಣಾವಕಾಶವನ್ನು ಯಾವ ಅನುಭವಿ ರಸಿಕ ತಾನೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ" - ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ತಟ ನಿತಂಬವದಿನಿತು ತೆರೆದು ತೋರುವ ತೆರದಿ
ವಾನೀರ ಶಾಖೆಗಳ ಕರಗಳಿಂದೆ
ನಸುವೆತ್ತಿ ಪಿಡಿದಿರುವ ನೀಲ ಬಣ್ಣದಿನೆಸೆವ
ಆ ನದಿಯ ನೀರುಡೆಯನಿರದೆ ಸೆಳೆದು

ಮೇಲೆ ನೀನಾಗಸದೆ ಜಗುಳಿ ಕೆಳಗಿಳಿಯುತಿರೆ
ಪಯಣ ಸಮನಿಪುದೆಂತು ನಿನಗೆ ಸಖನೆ!
ರುಚಿಯನರಿತಿಹ ರಸಿಕನಾವನೀ ಲೋಕದಲಿ
ವಿವೃತ ಜಘನೆಯನೆಂತು ತೊರೆಯಲಹನೊ!

ಅಸಹನೀಯವಾದ ವಿರಹವನ್ನನುಭವಿಸಿದ ಯಕ್ಷನಿಗೆ ಇಡೀ ಲೋಕದೆಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲೂ ಪ್ರಣಯಿಗಳ ಸುರತ ಲೀಲೆಯೇ ಕಂಡರೆ, ಲೋಕವೆಲ್ಲ ತನ್ನಂತೆಯೇ ಎಂದೆನಿಸಿದ್ದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನು?

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ವಿರಹದಲ್ಲಿ ಪಾಡಳಿದಿರುವ ಯಕ್ಷನ ಮನ ನೈರಾಶ್ಯವನ್ನಪ್ಪದೆ, ಲೋಕ ಕಾರುಣ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಗಿರುವುದೇ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ತನಗಂತೂ ಪ್ರಿಯೆಯ ಅಗಲಿಕೆಯಾಯಿತು. ಪ್ರಿಯೆಯ ವಿರಹದುರಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಯುವಂತಾಯಿತು. ಅದು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಾರಿಗೂ ಆಗದಿರಲಿ ಎಂಬಂಥ ಲೋಕ ಕಾರುಣ್ಯ ಭಾವ ಉದಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯದ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ.

"ಮಹಾಕಾಲೇಶ್ವರನನ್ನು ಅರ್ಚಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗುವಾಗ ರಾತ್ರಿ ಪ್ರಿಯರ ವಸತಿಗೆ ಹೊರಟಿರುವ ವಿಶಾಲಾನಗರದ ರಮಣಿಯರು ಎದುರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಒರೆಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆಳೆದ ಬಂಗಾರದ ರೇಖೆಯಂತೆ ಹೊಳೆವ ಮಿಂಚು ಬೆಳಕನು ತೋರಿ ಮಾರ್ಗ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡು. ಗುಡುಗು-ಮಳೆಯ ಅಬ್ಬರದಿಂದ ಗಲಭೆ ಮಾಡಿ ಅವರನ್ನು ಬೆದರಿಸಬೇಡ" - ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ರಾತ್ರಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ ಹೀಗೆ ಆಪದ್ಬಂಧುವಾದರೆ, ಹಗಲಿನಲ್ಲಿ ಕಮಲಗಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಅಡ್ಡಬರಬೇಡ" - ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮೇಲಾಗಿ ಸೂರ್ಯೋದಯದ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ಕಾಮಿ ಜನರು ಹಿಂತಿರುಗಿ, ಮುನಿದಿರುವ ತಮ್ಮ ಮಡದಿಯರ ಕಂಬನಿಯನ್ನು ತೊಡೆದು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುವ ಸಮಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಅಡ್ಡಬರಬೇಡ"-ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಸಾನುಕ್ರೋಶಪರ ಹೃದಯವುಳ್ಳ ಯಕ್ಷ ಕೊನೆಗೆ ಮೇಘಕ್ಕೆ ಹಾರೈಸುವುದು ಕೂಡಾ ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿಯಾದ ಮಿಂಚಿನಿಂದ ಎಂದೂ ಅಗಲಿಕೆ ಉಂಟಾಗದಿರಲಿ ಎಂದು.

ಉತ್ತರ ಮೇಘದಲ್ಲಿ ಕುಬೇರನ ಅಲಕಾನಗರಿಯ ಯಕ್ಷರ ವೈಭೋಗ ವಿಲಾಸಗಳಾಗಲಿ, ಯಕ್ಷಪತ್ನಿಯ ವಿರಹಾವಸ್ಥೆಯಾಗಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ.

ಅಲ್ಲಿಯ ಯಕ್ಷರ ವೈಭವವನ್ನೇನು ಹೇಳುವುದು! ಅವರು ಆನಂದಕ್ಕಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸಿ ಅರಿಯರು. ಅಲ್ಲಿರುವುದು ಒಂದೇ ತಾಪ. ಅದು ಮದನ ತಾಪ. ಅದು ಇಷ್ಟ ಜನರ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಪರಿಹಾರವಾಗಬಹುದಾದ್ದು. ಪ್ರಣಯ ಕೋಪದಿಂದ ಪ್ರಿಯ ಪ್ರಿಯೆಯರು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಅಗಲಬಹುದೇ ವಿನಾ ಮರಣದಿಂದ ಬರುವಂಥ ಶಾಶ್ವತ ಅಗಲಿಕೆ ಇಲ್ಲ.

ಮುಪ್ಪಿಲ್ಲದ ನಿತ್ಯ ಯೌವನಿಗರೆ ಅವರೆಲ್ಲ. ಅವರ ಉತ್ಕಟ ಪ್ರಣಯದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಹೀಗಿದೆ -

ತೊಂಡೆಹಣ್ಣಿನ ತುಟಿಯ ಪ್ರಿಯತಮೆಯರುಟ್ಟಿರುವ,
ರೇಸಿಮೆಯ ಸೀರೆಯನು ಸೆಳೆಯಲೆಂದು
ನೀವಿಯನು ಸಡಿಲಿಸುತೆ ರಾಗದಿಂ ಪ್ರಿಯರದನು
ಕಂಪಿಸುವ ಕೈಗಳಿಂದೆಳೆಯುವಂದು
ತುಂಗ ಕಿರಣವನೆಸೆದು ತಮ್ಮೆದುರೆ ತೊಳಗುತಿಹ
ರತ್ನಮಣಿ ದೀಪಗಳ ಕಿಡಿಸಲೆಂದು
ಹೇವದಿಂದಂಗನೆಯರೆರಚುತಿರೆ ಕುಂಕುಮವ
ವಿಫಲವಾಗುವುದವರ ಹಿಡಿಯ ಹುಡಿಯು."

(ಎಸ್. ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದ)

ಯಕ್ಷ ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಮಾತುಗಳು ತೀರಾ ಕವಿ ಸಮಯಬದ್ಧವಾದುವು ಎನಿಸಿದರೂ, ಅಲ್ಲೂ ಅವನ ಚಿತ್ರಕ ಶಕ್ತಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ - ಅದನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ನೋಡಬಹುದು -

ತನ್ವೀ ಶ್ಯಾಮಾ ಶಿಖರಿದಶನಾ ಪಕ್ವ ಬಿಂಬಾಧರೋಷ್ಠೀ
ಮಧ್ಯೇ ಕ್ಷಾಮಾ ಚಕಿತ ಹರಿಣೀ ಪ್ರೇಕ್ಷಣಾ ನಿಮ್ನ ನಾಭಿಃ
ಶ್ರೋಣೀ ಭಾರಾದಲಸಗಮನಾಸ್ತೋಕಮ್ರಾಸ್ತನಾಭ್ಯಾಂ
ಯಾ ತತ್ರಾಸ್ತೇ ಯುವತಿ ವಿಷಯೇ ಸೃಷ್ಟಿರಾದ್ಯೈವ ಧಾತುಃ

ಯಕ್ಷಪತ್ನಿಯ ವಿರಹದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರದ ನಾಯಿಕೆಯ ಸರ್ವ ಅವಸ್ಥೆಗಳೂ ಮೂರ್ತಿಮತ್ತಾಗಿವೆ. ತನ್ನ ನಲ್ಲನಿಂದ ಅಗಲಿರುವುದರಿಂದ ಆಕೆ ಒಂಟಿಯಾದ ಚಕ್ರವಾಕಿಯಂತೆ ಮಿತಭಾಷಿಣಿ, ಶಿಶಿರದಿಂದ ಪೀಡಿತವಾದ ಕಮಲದಂತೆ ತನ್ನ ಎಂದಿನ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅತ್ತು ಅತ್ತು ಅವಳ ಕಣ್ಣುಗಳು ಊದಿ ಕೆಂಪಾಗಿರುತ್ತವೆ, ನಿಟ್ಟುಸಿರಿನ ಬೇಗೆಯಿಂದ ಬಣ್ಣಗೆಟ್ಟ ತುಟಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಅವಳು ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಇಳಿಬಿದ್ದ ಕೂದಲುಗಳನ್ನು ಬೊಗಸೆ ಕೈಗಳಿಂದ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅವಳ ಮುಖ, ಮೋಡದ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ಚಂದ್ರನಂತಿರುತ್ತದೆ.

ಇವಳ ವಿರಹಾವಸ್ಥೆ ಎಂಥ ವಿಷಮಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಲುಪಿರುತ್ತದೆಂದು, ಅವಳ ಹೃದಯದಾಳದ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಅರಿತ ಅವಳ ಮನದನ್ನ ಯಕ್ಷ ಮೇಘಕ್ಕೆ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಕಣಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯ ಮೂಲ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಅದನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು -

ಉತ್ಸಂಗೇ ವಾ ಮಲಿನ ವಸನೇ ಸೌಮ್ಯ ನಿಕ್ಷೇಪ್ಯವೀಣಾಂ
ಮದ್ಗೋತ್ರಾಂಕಂ ವಿರಚಿತಪದಂ ಗೇಯಮುದ್ಗಾತುಕಾಮಂ
ತಂತ್ರೀ ಮಾರ್ದ್ರಾಂ ನಯನಸಲಿಲೈಸ್ಸಾರಯಿತ್ವಾ ಕಥಂ ಚಿತ್
ಭೂಯೋ ಭೂಯಸ್ಸ್ವಯಮಪಿ ಕೃತಾಂ ಮೂರ್ಛನಾಂ ವಿಸ್ಮರಂತೀ

"ಮಲಿನ ವಸನವನ್ನು ಧರಿಸಿದ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ವೀಣೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ನನ್ನನ್ನು ಕುರಿತ ಗೀತವೊಂದನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾ ನನ್ನ ನೆನಪಿನಿಂದಾಗಿ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿದು, ತಂತಿ ತೊಯ್ದು ಹೋಗಿ, ನಾದ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊರಡದಾಗ ಹೇಗೋ ಅದನ್ನು ಸರಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ಶ್ರುತಿಗೊಳಿಸಿ ಮಿಡಿಯುವಾಗ ತಾನೇ ರಚಿಸಿದ ಗೀತವಾದರೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾಳೆ" ವಿರಹಿಣಿಯ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಮೂರ್ತಿಮತ್ತಾಗಿದೆ.

ಅವನಿಗೆ ಅವಳ ಮೇಲಿರುವ ಕರುಣಾಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರೇಮ ಎಷ್ಟೆಂದರೆ ಮೇಘ ಹೋದಾಗ, ಅವಳೇನಾದರೂ ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಅವಳನ್ನು ಆಗಲೇ ಎಬ್ಬಿಸಕೂಡದು. ಕಾರಣ ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ಅವಳು ತನ್ನನ್ನು ಆಲಿಂಗಿಸಿಕೊಂಡ ಅನುಭವದಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಎಬ್ಬಿಸಿದರೆ ಆಲಿಂಗನದ ಆ ಸ್ಥಿತಿ ಕೊನೆಗಂಡೀತು!

ಮೇಘಕ್ಕೆ ಅವನು ನೀಡುವ ಸಂದೇಶವಾದರೂ ಇಡೀ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಆರ್ದ್ರವಾದ, ಪ್ರೇಮಲವಾದ, ಒಲವಿನ ತಂತಿಯನ್ನೇ ಮಿಡಿದಂತಿರುವ ಸಂದೇಶ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣಸಿಗುವುದೂ ಯಕ್ಷಯಕ್ಷಿಯರ ಉತ್ಕಟ ಪ್ರೇಮದ ಚಿತ್ರಗಳೇ. ಮೇಘದ ಮೂಲಕ ಕಳಿಸಿರುವ ಸಂದೇಶ ಸಂಗಮದ ಸುಖಕ್ಕಿಂತ ಕಿಂಚಿದೂನ ಅಷ್ಟೆ. "ಸಖಿಯರ ಮಧ್ಯೆ ನೀನಿರುವಾಗ, ನಿನ್ನ ಮುಖಕ್ಕೆ ಮುತ್ತಿಡುವಾಸೆಯಿಂದ, ಎಲ್ಲರೂ ಕೇಳುವಂತೆ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮಾತಾದರೂ, ನಿನ್ನ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಿನ್ನಿನಿಯ, ಈಗ ದೂರ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿಗಳಿಂದ ದೂರನಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ನನ್ನ ಮೂಲಕ ಸಂದೇಶ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ"- ಎಂದು ಪೀಠಿಕೆ ಹಾಕಿ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಂತೆ.

ತನ್ನ ಪತ್ನಿ ಲೋಕೋತ್ತರ ಸುಂದರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಯಕ್ಷ ಹೇಳುವುದು ಹೀಗೆ -

"ಶ್ಯಾಮಾಲತಾವಳಿಯೊಳಂಗದೊಂದಂದವನು
ಮೊಗದೊಂದು ಕಾಂತಿಯನು ಚಂದಿರನೊಳು
ಚಕಿತ ಹರಿಣಿಯಾಲೋಕನದೆ ನೋಟವನು
ತೆಳ್ಳೊಳೆಯ ಅಲೆಗಳಲಿ ಹುಬ್ಬಿನೊಲವ
ಶಿಖಿಕಲಾಪಂಗಳಲಿ ಕುರುಳ ಸೌಂದರ್ಯವನು
ನೋಡಿ ನಿನ್ನಂದವನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ
ಒಂದೆಡೆಯೊಳಾದರೂ ನಿನ್ನ ಸಾದೃಶ್ಯವನು
ಕಾಣದೆಯೆ ಕೊರಗುತಿಹೆನೆಲೆ ಚಂಡಿಯೇ"

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದೊಂದರಲ್ಲೂ ಕಂಡದ್ದು ಕೇವಲ ಅವಳ ಆಂಶಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಅವಳನ್ನು ಹೋಲುವಂಥದು ಎಲ್ಲೂ ಅವನಿಗೆ ಕಂಡಿಲ್ಲ.

"ಗಿರಿಯ ಶಿಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಧಾತು ರಾಗಗಳಿಂದ ಪ್ರಣಯ ಕುಪಿತಳ ಹಾಗೆ ಅವಳ ಚಿತ್ರ ಬರೆದು, ಅದರ ಪದತಲದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಹಾಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಆಶಿಸಿದ ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲೆ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ನೋಟ ಮಸುಳುತ್ತದೆ. ಕ್ರೂರ ವಿಧಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಾದರೂ ನಾವು ಒಂದಾಗುವುದನ್ನು ಸಹಿಸನು."

"ಸ್ವಪ್ನ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಏನೋ ನಿನ್ನನ್ನು ಬಿಗಿದಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯಿಂದ, ಉದ್ವೇಗವಶನಾಗಿ ತೋಳು ಚಾಚುವುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೋಡಿ ಮರುಗದಿರುವ ವನದೇವತೆಗಳೇ ಇಲ್ಲ!"

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ತನ್ನ ವಿರಹವೇದನೆಯ ದಾರುಣತೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ-"ನಾನು ಹೇಗೋ ಜೀವ ಬಿಗಿ ಹಿಡಿದಿರುವೆ. ನೀನು ಕೂಡಾ ಹಾಗೆಯೇ ನನ್ನ ವಿಕಲಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಆತಂಕಗೊಳ್ಳಬೇಡ. ಕಾಲವನ್ನು ಹೇಗೋ ಕಳೆ. ಕಷ್ಟ ಯಾರಿಗಿಲ್ಲ? ಅತ್ಯಂತ ಸುಖವಾಗಲಿ, ಅತ್ಯಂತ ದುಃಖವಾಗಲಿ ಯಾರಿಗಿದೆ ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ? ಸುಖದುಃಖಗಳು ಚಕ್ರದ ಅರೆಕಾಲುಗಳಂತೆ. ಉಳಿದ ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳನ್ನು ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ಕಳೆದರೆ, ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಭಿಲಾಷೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಶರತ್ಕಾಲದ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳ ರಮಣೀಯ ರಾತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ."

ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕಳಿಸಿದವನು ತಾನೇ ಎಂದು ನಂಬಿಕೆ ಉಂಟುಮಾಡಲು ತಮ್ಮಿಬ್ಬರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಅಭಿಜ್ಞಾನವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಅಭಿಜ್ಞಾನದ ಮಾತಿನಲ್ಲೂ ಅವರಿಬ್ಬರ ಗಾಢ ಅನುರಾಗವೇ ಅನುರಮಣನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ.

ಒಂದು ಸಲ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕೊರಳನ್ನಪ್ಪಿ ಮಲಗಿದ್ದಾಗ ನೀನು ಏಕೋ ಅತ್ತೆ. ಬಹಳ ಸಲ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿ ಕೇಳಿದಾಗ ನಕ್ಕು-"ಕಳ್ಳ! ನೀನು ಮತ್ತಾವಳೇನೋ ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕನಸು ಕಂಡೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದೆಯಂತೆ.

ಕೊನೆಯ ಮಾತು ಕೂಡಾ ತೀರಾ ಮರ್ಮಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ್ದು. ಅದೆಂದರೆ - "ವಿರಹ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಿಯೆ, ಕೇಳು. ನನ್ನಲ್ಲಿ ಅವಿಶ್ವಾಸ ತೋರಬೇಡ. ಇಷ್ಟ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಗಲಿ ಬಂದಾಗ, ಸುಖ ಭೋಗ ಸಂಸ್ಮರಣೆ ಅದರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಇನ್ನೂ ವರ್ಧಿಸುತ್ತದೆ."

"ಈ ಬಂಧು ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಅವಳಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿ, ಅವಳ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರವನ್ನು ತನಗೆ ತಲುಪಿಸಬೇಕೆಂದೂ, ತನ್ನ ಪ್ರಾಣ; ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೊಟ್ಟು ಕಳಚುತ್ತಿರುವ ಮಲ್ಲಿಗೆಯಂತೆ ಹೇಗೋ ಉಳಿದಿದೆ" - ಎಂಬ ಮಾತಿನೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

೨

ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಂತೆ, ದೇಶ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ವೈಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಕವಿ ನಮ್ಮ ಮನಃಪಟಲದ ಮೇಲೆ ಅಂಕಿಸುವ ಸೊಗಸು ಅವನಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ್ದು.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಲಕಾನರಗದ ವರ್ಣನೆ ಅಂಥದೊಂದು ಸುಂದರ ಚಿತ್ರ - "ಬಾಹ್ಯೋದ್ಯಾನಸ್ಥಿತ ಹರಶಿರಶ್ಚಂದ್ರಿಕಾಧೌತಹರ್ಮ್ಯಾ"

ಅಲಕಾವತಿಯ ಸೌಧಗಳು ಅದರ ಬಾಹ್ಯೋದ್ಯಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಹರನ ಶಿರಸ್ಸಿನ ಚಂದ್ರಿಕೆಯಿಂದ ಬೆಳಗುತ್ತಿದ್ದುವು -ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ, ವೈರಾಗ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ಶಂಕರನ ನೆರೆಯಲ್ಲೇ ಅವನ ಶಿರಶ್ಚಂದ್ರಿಕೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲೇ ಭೋಗಜೀವಿಗಳಾದ ಯಕ್ಷರ ನೆಲೆಗಳು-

ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯದ ಛತ್ರ ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿ, ವೈಭೋಗ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ನೆಲೆಸಿತ್ತು ಎಂಬ ಸೌಧಗಳು! ಮೊದಲೇ ಬಿಳಿದಾದ ಹರ್ಮ್ಯಗಳು ರಜತಗಿರಿಗೊಡೆಯನಾದ ಹರನ ಶಿರಶ್ಚಂದ್ರಿಕೆಯಿಂದ ತೊಳೆಯಲ್ಪಟ್ಟಂಥ ಸೌಧಗಳು.

ಕೈಲಾಸದ ತಪ್ಪಲಲ್ಲಿ ಈ ಅಲಕಾಪುರಿ ಹೇಗೆ ನೆಲೆಸಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಉಜ್ವಲವಾದ ಚಿತ್ರ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಅದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು -

"ತಸ್ಯೋತ್ಸಂಗೇ ಪ್ರಣಯಿನ ಇವ ಸ್ರಸ್ತ ಗಂಗಾ ದುಕೂಲಾಮ್
ನ ತ್ವಂ ದೃಷ್ಟ್ವಾನ ಪುನರಲಕಾಮ್ ಜ್ಞಾಸ್ಯಸೇಕಾಮಚಾರಿನ್
ಯಾವಃ ಕಾಲೇ ವಹತಿ ಸಲಿಲೋದ್ಗಾರ ಮುಚ್ಚೈರ್ವಿಮಾನಾ
ಮುಕ್ತ ಜಾಲ ಗ್ರಥಿತಮಲಕಂ ಕಾಮಿನೀ ವಾಭ್ರಬೃಂದಮ್"

ಗಿರಿರಾಜನಾದ ಕೈಲಾಸ ಪರ್ವತದ ತಪ್ಪಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಅಲಕಾನಗರಿ ಪ್ರಿಯನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಪ್ರಣಯಿನಿಯಂತಿದೆ. ಅಲ್ಲೇ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಹರಿಯುವ ಗಂಗೆಯಾದರೂ ಆ ಪ್ರಿಯೆಯ ಶರೀರದಿಂದ ಸರಿದುಬಿದ್ದ ಬಿಳಿಯ ವಸ್ತ್ರದಂತಿದೆ. ವರ್ಷಾಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಯ ವಿಮಾನಗಳ ಅಗ್ರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಯ ನೀರನ್ನು ಸುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕರಿಯ ಮೋಡ, ಸುಂದರಿಯೊಬ್ಬಳು ತೋರಮುತ್ತಿನ ಗೊಂಚಲನ್ನು ತನ್ನ ಮುಂಗುರುಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕಾಳಿದಾಸನಿಗೆ ಉಜ್ಜಯಿನಿ ಎಂದರೆ ಪಂಚಪ್ರಾಣ. ವಿಶೇಷ ಪಕ್ಷಪಾತ. ನಮ್ಮ ಪಂಪನಿಗೆ ಬನವಾಸಿ ಇದ್ದಂತೆ. ಅದು ಮೇಘಕ್ಕೆ ಅಲಕಾನಗರದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂಥ ನಗರವಲ್ಲ. ಸ್ವಲ್ಪ ಅಡ್ಡದಾರಿಯಾದರೂ ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಕೂಡದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು, ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. "ಪ್ರಾಪ್ಯವಂತೀನ್ ಉದಯನ ಕಥಾ ಕೋವಿದ ಗ್ರಾಮ ವೃದ್ಧಾನ್" - ಎಂಬುದೇ ಆ ಮಾತು. ಅಲ್ಲಿಯ ಹಿರಿಯರು ಉದಯನನ ಕಥೆ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರು. ಅದು "ಕಾಂತಿಮತ್ಖಂಡ ಮೇಕಂ"- ಎಂದರೆ ದೇವಲೋಕವನ್ನು ಬಿಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಜೀವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಶೇಷ ಪುಣ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು 'ಸ್ವರ್ಗದ ಒಂದು ಖಂಡ'ವನ್ನು ತಂದಂತಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಒಲುಮೆಯ ಊರು ಅದಾಗಿರಬೇಕು. ಅವನು ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದ ಎಂಬ ಮಾತೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕ. ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಮಾತೃಭೂಮಿ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಕೈ ಮಿಗಿಲು ಎಂಬಂತೆ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ, ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ಸಂಪತ್ತೂ ಅಷ್ಟೆ. ಅಲ್ಲಿ ರಾಶಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ಮುತ್ತು ರತ್ನ, ಹವಳಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ರತ್ನಾಕರವೆನಿಸಿದ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಉಳಿದಿರುವುದು ಕೇವಲ ನೀರು ಮಾತ್ರವೇ.

೪

ಕಾಳಿದಾಸ ತನ್ನ ಉಪಮೆಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಾದವನು. ಮೇಘದೂತದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಉಪಮೆ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸಗಳು ತುಂಬ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದು ಕಾವ್ಯದ ಶೋಭೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ಅವು ಕವಿಯ ಲೋಕಾನುಭವ ದ್ಯೋತಕವೂ ಆಗಿವೆ. ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡಬಹುದು.

ಪರ್ವತದ ತಪ್ಪಲಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮೋಡವನ್ನು ವಪ್ರಕ್ರೀಡೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣತವಾದ ಗಜಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೈಲಾಸದ ಬಿಳಿಯ ಶಿಖರಗಳು 'ತ್ರ್ಯಂಬಕನ ಅಟ್ಟಹಾಸದ ರಾಶಿ'ಯಂತೆ ಇವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ನಗೆ ಬೆಳ್ಳಗಿದೆ' ಎಂಬುದು ಕವಿ ಸಮಯವೇ ಆದರೂ ಈ ಉಪಮೆ ಅದರ ಭವ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಕೈಲಾಸವನ್ನು "ತ್ರಿದಶವನಿತಾದರ್ಪಣ" ಎಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೈಲಾಸದ ಉಪತಟದ ಬಣ್ಣ ಆಗ ತಾನೆ ಕಡಿದಿಟ್ಟ ಗಜದಂತದ ಹಾಗೆ ಇದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನುಣ್ಣಗೆ ಅರೆದ ಅಂಜನದ ಹಾಗೆ ಕಪ್ಪಾಗಿರುವ ಮೋಡ ಕೈಲಾಸದ ಉಪತಟವನ್ನೇರಿದಾಗ ಶ್ವೇತ ವರ್ಣದ ಬಲರಾಮನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಶೋಭಿಸುವ ಕರಿಯ ವಸನದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಉಪಮೆ.

ಮೇಘ, ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷ ಪತ್ನಿಯ ಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಉಪಮೆ ಹೀಗಿದೆ-ಗವಾಕ್ಷದಿಂದ ಬರುವ ಚಂದ್ರ ಕಿರಣಗಳಿಂದ ಹಿತವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಅದನ್ನು ನೋಡಹೋದಾಗ, ವಿರಹದ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ, ಆ ಚಂದ್ರ ಕಿರಣಗಳು ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗದೆ, ವ್ಯಸನದಿಂದ ಕಣ್ಣು ತಿರುಗಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನೀರು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣೀರ ಭಾರದಿಂದ ತೊಯ್ದ ರೆಪ್ಪೆಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಕೆ, ಮೋಡ ಆವರಿಸಿರುವ, ಮಳೆಯ ದಿನದಂದು, ತೆರೆದೂ ತೆರೆಯದ ಹಾಗಿರುವ ನೆಲತಾವರೆಯ ಹಾಗೆ ಇರುತ್ತಾಳೆ - ಎಂಬುದು ಅವಳ ಆಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಒಂದು ಉಪಮೆ - "ಸಾಭ್ರೇ ವಹ್ನೀವ ಸ್ಥಲ ಕಮಲಿನೀಂ ನ ಪ್ರಬುದ್ಧಾಂ ನ ಸುಪ್ತಾಂ".

ಮೇಘ, ಸಂದೇಶ ತಂದಾಗ, ಶುಭ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಯಕ್ಷಿಯ ಕಣ್ಣುರೆಪ್ಪೆ ಅದುರುತ್ತದೆ. ಅದು - "ಮೀನು ಸೋಕಿದ್ದರಿಂದ ಕುವಲಯ ಅದುರಿದಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ" ಎಂಬುದು. "ಮೀನಕ್ಷೋಭಾಚ್ಚಲಕುವಲಯ ಶ್ರೀತುಲಾಮೇಷ್ಯತೀತಿ".

ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸಗಳು ಹೀಗೆಯೇ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ.

೧) "ಮೇಘಾ ಲೋಕೇ ಭವತಿಸುಖಿನೋಪ್ಯನ್ಯಥಾ ವೃತ್ತಿಚೇತಃ
ಕಂಠಾಶ್ಲೇಷೇಪ್ರಣಯಿನಿಜನೇ ಕಿಂ "ಪುನರ್ದೂರ ಸಂಸ್ಥೇ"

(ಮೇಘವನ್ನವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಸುಖಿಗಳ ಅಂತರಂಗವೂ ಅನ್ಯಥಾ ಭಾವವನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕೊರಳ ಅಪ್ಪುಗೆಯನ್ನಾಶಿಸುವ ಪ್ರಣಯಿನಿಯರಲ್ಲಿ ಜನ ದೂರ ವಿರುವಂಥವರ ಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಿರಬೇಡ)

೨) "ಕಾಮಾರ್ತಾಹಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಕೃಪಣಾಃ ಚೇತನಾಚೇತನೇಷು".
(ಕಾಮಾರ್ತರಾದವರು ಚೇತನಾಚೇತನಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸ್ವಭಾವ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ದೀನರು)

೩) "ಯಾಚ್ಞಾಮೋಘಾವರಮಧಿಗುಣೇನಾಧಮೇ ಲಬ್ಧಕಾಮಾ"
(ಉತ್ತಮರನ್ನು ಬೇಡಿದುದು ವ್ಯರ್ಥವಾದರೂ ಸಾರ್ಥಕವೇ. ಕುತ್ಸಿತರನ್ನು ಬೇಡಿದರೆ ಸಾರ್ಥಕವಾದರೂ ವ್ಯರ್ಥವೇ.)

ಹೀಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾತುಗಳಿಂದ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಸಮರ್ಥನೆ ಮಾಡುವ ಅರ್ಥಾಂತರ ನ್ಯಾಸಗಳು ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬ ಇವೆ.

೫

ಮೇಘದೂತ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟಿದಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಮೇಘದೂತಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರ ಮಲ್ಲಿನಾಥನಂತೂ ಇದರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಜೀವಿತವನ್ನೇ ಮೀಸಲಿಟ್ಟಿದ್ದನೋ ಎಂಬಂತೆ-"ಮಾಘೇ ಮೇಘೇಗತಂ ವಯಃ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ನಾಲ್ಕು ಅನುವಾದಗಳು ಇದುವರೆಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೇಘದೂತವನ್ನು ಅನುವಾದವೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕಾಳಿದಾಸನ ಮೇಘದೂತವನ್ನನು ಸರಿಸಿ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ದೂತ ಕಾವ್ಯಗಳ ಒಂದು ಸರಣಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಪವನ ದೂತ, ನೇಮಿದೂತ, ಶಿಲಾದೂತ, ಉದ್ಧವದೂತ, ಹಂಸದೂತ, ಮನೋದೂತ, ತುಲಸೀದೂತ, ದೂತಹಂಸ, ಶುಕ ಸಂದೇಶ, ಹಂಸ ಸಂದೇಶ, ಭೃಂಗ ಸಂದೇಶ, ಮೇಘದೌತ್ಯ, ಮೇಘ ಪ್ರತಿಸಂದೇಶ ಮುಂತಾದುವು. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ಜಾಶ್ವನ ಗಬ್ಬಿಲಮು ಮೇಘದೂತದ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ. ಹೀಗೆ ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಅನುಕರಿಸಿ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಆಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮಹಾಕವಿ ಅನುಕರಣೆಗೆ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿ ರವೀಂದ್ರರು ಹೇಳಿದಂತೆ "ಪ್ರಣಯೀ ಹೃದಯದ ಮಿಡಿತವನ್ನು ವಿಶ್ವ ಸಂಗೀತದ ಧ್ರುವ ಪದದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿಟ್ಟಿರುವ ಕಾವ್ಯ" ಇದಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಶತ ಶತಮಾನಗಳು ಸಂದರೂ ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲ ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಶಾಶ್ವತ ಸ್ಥಾನ ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವುದು.

(ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧೃತವಾಗಿರುವ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದದ ಪದ್ಯಗಳು ಪ್ರೊ|| ಎಸ್. ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರ ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತದಿಂದ ಆಯ್ದುವು)

ಗ್ರಂಥ ಋಣ

೧) ಕಾಳಿದಾಸ ಮಹಾಕವಿ - ಸಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ

೨) ಕಾಳಿದಾಸ - ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ

೩) ಕನ್ನಡ ಕಾಳಿದಾಸ ಮಹಾ ಸಂಪುಟ -ಪ್ರೊ|| ಎಸ್. ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ

೪) ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ - ಕ. ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ

೫) ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ - ಅಂಬಿಕಾತನಯ ದತ್ತ

೬) ಮಲ್ಲಿನಾಥ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ.

೭) ಮೇಘ ಸಂದೇಶ- ಡಾ|| ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್-ವಿಮರ್ಶೆ ಭಾಗ-1

ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಚಾರಗಳು

ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವೇ ಧೀಮಂತ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಡಿವಿಜಿ ಅನನ್ಯರು. ಕಾರಣ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳದೆ, ರಾಜಕಾರಣ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಇತರೆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಡಿವಿಜಿಯವರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ತಾವೊಬ್ಬ ಆಗಂತುಕ' ಎಂದು ಸ್ವಲ್ಪ ಸಂಕೋಚದಿಂದಲೇ ತಮ್ಮನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೂ ತಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿ ಇದೊಂದೇ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ.

ಡಿವಿಜಿಯವರು ಶುದ್ಧವೈಚಾರಿಕರು. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವುಕತೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ನಡೆಸಲು ಎಡೆ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ವಿಚಾರಮಂಥನ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಉಪನ್ಯಾಸ - ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಬೆನ್ನೆಲುಬು. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿಚಾರದ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ತಿಕ್ಕಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವುದು ಅವರ ರೀತಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಡಿವಿಜಿಯವರ ಯಾವುದೇ ಗದ್ಯ ಬರಹವೂ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಬಲ್ಲುದು. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಂಥ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಲು ಇಂಥ ಗದ್ಯವೇ ಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗದ್ಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಅವರೊಬ್ಬರು. ಅವರ ಗದ್ಯ ಎಲ್ಲಿಯೂ ನೀರಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಪೆಡಸಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಜಡವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ. ಉದ್ದೇಶ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿದ ಮೊದಲಿಗರಲ್ಲಿ ಅವರೊಬ್ಬರು,

೧೯೨೦ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಅವರು ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಲೇಖನ ರಚಿಸಿದ್ದಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದಾದ ಈ ಸಂಬಂಧದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಪರಿಪುಷ್ಟಗೊಂಡದ್ದು ಅವರ ವಿಚಾರ ಸರಣಿ.

'ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ', 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿ' ಮತ್ತು 'ಕಾವ್ಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ವಾಙ್ಮಯ ವಿಚಾರಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾಗಿವೆ.

ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವಂಥವು ಅವರ ಈ ವಾಙ್ಮಯ ವಿಚಾರಗಳು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಮಾರ್ಗ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿಮರ್ಶಾ

ತತ್ವಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ವರ್ಡ್ಸ್ ವರ್ತ್ ಕೋಲರಿಜ್, ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ಇವರುಗಳ ವಿಚಾರಗಳು. ಡಿವಿಜಿಯವರದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಗತಿಪರ; ಮೌಲಿಕ.

ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಕವಿಕರ್ಮದ ರಹಸ್ಯ, ಅಲಂಕಾರ, ಛಂದಸ್ಸು, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಇರುವೆ ಸಂಬಂಧ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಜನಜೀವನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧ - ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಡಿವಿಜಿಯವರು ರಸಸಂಪ್ರದಾಯದವರು. ಅದರಲ್ಲೂ "ವಾಕ್ಯಂ ರಸಾತ್ಮಕಂ ಕಾವ್ಯಂ" ಎಂಬ ವಿಶ್ವನಾಥನ ಪಕ್ಷದವರು. ರಸವೆಂದರೆ ಮನಸ್ಸು ಕರಗಿ ನೀರಿನಂತಾಗಿರುವ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಿತಿ. ರಸೋದ್ರೇಕವನ್ನುಂಟುಮಾಡಲಾರದ ಕವಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಅಲಂಕಾರಗಳಿದ್ದರೂ ಅದು ಶುಷ್ಕ ಪ್ರಬಂಧವೇ, ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರಾತ್ಮವೇನಿದ್ದರೂ ರಸವೇ. ರೀತಿ ಅದರ ಬಾಹ್ಯಲಕ್ಷಣ. ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಗತಿಗಳು ಅನಂತವಾದ ಕಾರಣ ರಸಗಳೂ ಅನಂತವೆಂದೇ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕಾವ್ಯದ ಬಾಹ್ಯಾಂಗಗಳಾದ ಅಲಂಕಾರ, ಛಂದಸ್ಸು, ಪ್ರಾಸ - ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕೇವಲ ದಿಕ್ಪ್ರದರ್ಶನದಂಥವು.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಮುಖ್ಯ. ಅದೇ ಜೀವಾಧಾರ, ಈ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಅವರು ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿರುವ ಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿ, ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ದ್ಯೋತನ ಶಕ್ತಿಗಳೆಂದು ಮೂರು ವಿಧವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ಉಳಿದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಕವಿ ಹೃದಯದಿಂದ ಲೋಕವು ಹೊರಡಿಸಿದ ಸಂದೇಶವೇ, ಅದು ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಂದೇಶ.

ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದು ಮನಸ್ಸನ್ನಾಕರ್ಷಿಸಿ ಮೋಹಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿ. ಮಾನವ ಹೃದಯವನ್ನು ಕದಲಿಸುವ ಶಕ್ತಿ. ವಿಶ್ವ ಪ್ರಕೃತಿ ಮಾನವ ಪ್ರಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿಗಳು, ವಿಚಿತ್ರ ಕಾಂತಿಗಳು, ವಿವಿಧಮಹಿಮೆಗಳು - ಇವೇ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬೇರು.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕವಿಗಳ ಕಟ್ಟುಪಾಡು, ಆಂಗ್ಲ ಕವಿಗಳ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸರಣಿ - ಈ ಎರಡೂ ಗುಣಗಳನ್ನು ತಕ್ಕಂತೆ ಜೋಡಣೆಗೊಳಿಸುವುದೇ ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ಮಹಾಕವಿಗಳಿಗಿರ ಬೇಕಾದ ಕೌಶಲ - ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಹೇಳುವುದು - ಕಾವ್ಯದಿಂದಾಗಬೇಕಾದುದು ಹೃದಯ ರಸಮಥನ ಅಥವಾ ರಾಗಾದಿರಸಪರಿಪಾಕ. ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಮನಃಪರಿಪಾಕವಾಗಬೇಕು. ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಭಾವನಾವಿಕಾಸವಾಗಬೇಕು ಅದು ಕೇವಲ ವಿನೋದ ಪರ್ಯಾವಸಾಯಿಯಲ್ಲ, ಬೇಕಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ತತ್ವದ ಕಾವು ಇರಬೇಕು. ಭೂತ ಭವಿಷ್ಯತ್ತುಗಳೆರಡನ್ನೂ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ತೋರಿಸುವವನು ಮಹಾಕವಿ.

ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯಾಶ್ರಯಿಗಳು. ಜನಜೀವನ ಪರಾಮರ್ಶೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಧರ್ಮ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದು ಅವರು ಹೇಳುವುದು ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ ಪರಿಪೋಷಣೆಗೆ ದೊರೆಯುವ ವಾಗಮೃತಧಾರೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ. ನಾವು ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬದುಕಿದರೆ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಅಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಯುವುದೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಅಲ್ಲ; ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಯಾವ ಯಾವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಆಸೆಯುಂಟೋ ಆ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬರುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಚರಿತ್ರೆ, ರಾಜನೀತಿ, ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನ ಹೀಗೆ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಸಾರ್ವಜನಿಕನಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಾಸಂಗ ಪೀಠಿಕಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಸಿದ್ಧತೆ. ಜೀವನ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವುದು ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆ. ಆ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಲೋಕವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಪಡಿಸುವುದು ರಾಜ್ಯಕರ್ಮಿಯ ಸಂಕಲ್ಪ. ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ವಿಜ್ಞಾನವೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶಾಲ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಾಂತ. ಕವಿ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಸಯಾಮಿನ ಅವಳಿಗಳಂತೆ ಒಂದೇ ಚೈತನ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳು. ವಿಜ್ಞಾನದ ಜೀವಾಳದಿಂದ ವಿಚಾರವಾದ ಅಥವಾ ವಿಚಾರಬುದ್ಧಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗೊಳಪಡದ ಮಾನುಷ ವ್ಯಾಪಾರವಾವುದೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವರ ಖಚಿತ ನಿಲುವು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಂತೆ ನಾವೂ ನಮ್ಮ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬೇಕು. ಹಿಂದೆ ಎಂದೊ ಮಾಡಿಟ್ಟ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಾಕಾಗಲಾರದೆಂಬ ಎಚ್ಚರ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವ ವಿಕಾಸವಾದಂತೆಲ್ಲಾ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಜಗತ್ತು ಮಿಥ್ಯೆಯೆನ್ನುವ ಅದ್ವೈತ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದವರಾದರೂ ಅದು ಬ್ರಹ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಪಡೆಯಬಹುದೇ ಹೊರತು ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಜಗದನುಭವದ ಈ ಸತ್ಯತ್ವ ಕವಿ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಿಬ್ಬರಿಗೂ ಸಮಾನವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ನಿಚ್ಚಳ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಪುಷ್ಟಿ ಹೊಂದಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ-ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತಂತೆ "ಹಿಂದೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಬದುಕಿತ್ತು; ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಬದುಕಬೇಕೆಂದು" ಸರಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಡಿವಿಜಿಯವರು ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹಲವು ಹತ್ತು ಅಮೂಲ್ಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿಜಕ್ಕೂ ಡಾ|| ಹಾ.ಮಾ.ನಾ. ಅವರು ಹೇಳಿದಂತೆ "ಗುಂಡಪ್ಪನವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಬೆಳಕನ್ನೂ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸಂತೋಷವನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತದೆ", ಕನ್ನಡ ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರದು ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯ ಕಾಣಿಕೆ.

(ಹೊಂಗಿರಣ - ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ - ೧೯೯೪)

'ತ. ರಾ. ಸು.' ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು - ಒಂದು ಅವಲೋಕನ

ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ 'ತರಾಸು' ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಮರೆಯಲಾಗದ ಹೆಸರು. 'ಅನಕೃ' ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜಲಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದವರು ಅವರು. "ಅನಕೃ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಾಹಿತಿ" ಎಂದು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ವರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಬಹು ಬೇಗನೆ ತಮ್ಮತನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಗುರುವನ್ನೂ ಮೀರಿಸಿ ಮುನ್ನಡೆದರು. ಸುಮಾರು ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಕೀರ್ತಿ ಅವರದು. ಒಂದು ಜೀವಮಾನಕ್ಕೆ ಇದೇನು ಕಡಿಮೆ ಕೃಷಿಯಲ್ಲ. "ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ" ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯೇ ಅವರ ಮೊದಲ ರಚನೆ. ಅಂದು ಅದು ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಬಂದ ಟೀಕೆ ವಿಡಂಬನೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಬರಹಗಾರನನ್ನು ದಿಕ್ಕುಗೆಡಿಸುವಂತಹವುಗಳು. ಆದರೆ ಅನಕೃ ಅವರಂಥ ಹಿರಿಯರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಬೆಂಬಲಗಳಿಂದ, ಅದಮ್ಯ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ, ಅವರು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಳಿದರು, ಬೆಳೆದರು, ಬದುಕಿದರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಅವರು ನೀಡಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಐವತ್ತಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಕಾಲದ ಸವಾಲನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಉಳಿಯಬಲ್ಲ ಸತ್ತ್ವಯುತ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. "ಬರೆದೇ ಬದುಕುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಛಲ ಹಿಡಿದ ತರಾಸು, ಅದೂ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ, ಬರೆದು ಬದುಕಿದರು ಎಂಬುದೇ ಒಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿ. ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸಿದ ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬ ಬರೆದದ್ದೆಲ್ಲವೂ ಸರಸ್ವತಿಯ ಕಂಠಾಭರಣ ವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನ ದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ತರಾಸು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಡಲು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಇಂಬು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಜೀವನವನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲ ವಿಸ್ತಾರ ವೈ ಧ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಅವಕಾಶ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ನಿಗಿರುವಷ್ಟು ಬೇರಯವರಿಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಹುದೊಡ್ಡ ತೊಂದರೆಯೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಅದೆಂದರೆ ಅವನು ಬಹುವೇಳೆ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಿಸುವ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುವ, ಕಲಾವಿದನಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಉಪನ್ಯಾಸಕಾರನಾಗಿಬಿಡುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ಈ ಅಪಾಯದಿಂದ ಪಾರಾಗುವ ಕೌಶಲ ತೋರುತ್ತಾರೆ.

ತರಾಸು ಅವರು ತಮ್ಮ ವಿಪುಲ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಬಹುತೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ನೂರೆಂಟು ಮುಖಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೇಮ, ವಿರಸ ದಾಂಪತ್ಯ, ಲೈಂಗಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ, ಬಡವರ ದುಃಖ-ದುಮ್ಮಾನ-ಹಾಹಾಕಾರಗಳು, ಉಳ್ಳವರು ನಡೆಸುವ ಶೋಷಣೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ರಾಜಕೀಯ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ಮನುಷ್ಯನ ಮೇರೆಯಿಲ್ಲದ ಸ್ವಾರ್ಥ - ಇದೆಲ್ಲದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನಿಯನ್ನು ಹರಿಯಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕೆಲವೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿ ಅವುಗಳ ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ 'ಚಂದವಳ್ಳಿಯ ತೋಟ', 'ಚಂದನದ ಗೊಂಬೆ', 'ನಾಗರ ಹಾವು', 'ಬಿಡುಗಡೆಯ ಬೇಡಿ', 'ಪಂಜರದ ಪಕ್ಷಿ', 'ಮುಂಜಾವಿನಿಂದ ಮುಂಜಾವು', 'ಪುರುಷಾವತಾರ', 'ಕೇದಿಗೆವನ', 'ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಿತು', 'ಮಸಣದ ಹೂ', 'ಶಿಶುದೈತ್ಯ' - ಇವೇ ಮೊದಲಾದವು.

ಚಂದವಳ್ಳಿಯ ತೋಟ

ಐದು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ 'ಚಂದವಳ್ಳಿಯ ತೋಟ' ಒಂದು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಕಥೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿ. ಸ್ನೇಹ ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಗೆ ಅತಿಥಿ ಸತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾಗಿ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಕುಟುಂಬವೊಂದು ಹೊರಗಿನವರ ಸ್ವಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಕಿಡಿಗೇಡಿತನದಿಂದಾಗಿ ಅಂತಃಕಲಹದ ದಳ್ಳುರಿಯಲ್ಲಿ ದಹಿಸಿಹೋಗುವ ಪರಮದಾರುಣ ಕಥೆ. ಸುಖ ಶಾಂತಿಗಳ ಬೀಡಾದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾರತದ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬವೊಂದು ವಿಘಟಿತವಾಗಿ ಹೋಗುವ ದಾರುಣ ದುರಂತದ ಚಿತ್ರಣ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಯಮಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲಾ ವಿಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ತೆರೆದು ತೋರುವಲ್ಲಿ ತರಾಸು ಅವರ ಕಲೆ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಕಥಾವಸ್ತು, ಗ್ರಾಮೀಣ ವಾತಾವರಣ, ಹರಿತವಾದ ಮಾತಿನ ಶೈಲಿ, ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿ ತೆರೆದು ತೋರುವ ನಾಟಕೀಯ ಸಂವಾದ, ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಇದನ್ನೊಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನಾಗಿಸಿವೆ. "ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತರಾಸು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ರಚ್ಚು, ಆವೇಶ, ಅತಿಯಾದ ಭಾವನಾವಶತೆಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿ ಶಾಂತವಾಗಿರುವ ಕೃತಿ ಇದೊಂದೇ ಎನಿಸುತ್ತದೆ."[೧] ಪಟೇಲ್ ಶಿವನಂಜೇಗೌಡ, ಅವನ ಕೆಚ್ಚು, ಲೋಕಾನುಭವ, ಹೆಂಡತಿ ಪುಟ್ಟತಾಯಮ್ಮಳ ಮೃದು ಮನಸ್ಸು, ಲಾಯರ್ ಭೀಮರಾಯರು, ದುಷ್ಟತೆ ಕುತಂತ್ರಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಸುಬ್ಬಾಭಟ್ಟ - ಇವರೆಲ್ಲ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

ಚಂದನದ ಗೊಂಬೆ

'ಚಂದನದ ಗೊಂಬೆ'ಯೂ ಚಂದವಳ್ಳಿಯ ತೋಟದಂತೆಯೇ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ, ಆದರೆ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬದ ಕಥೆ. ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅನಾಥಳಾದ

---

೧. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ; ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ.

ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳನ್ನು ಸಮಾಜ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅವಳ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆನ್ನುವ ಕರುಣ ಕಥೆ. ತರಾಸು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ರತ್ನಮ್ಮನ ಬದುಕೂ, ಚಂದನದ ಗೊಂಬೆಯಂತೆ ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸುತ್ತಣ ಸಮಾಜದ ಬದುಕಿಗನುಸಾರ ನಡೆದು ಅಂತ್ಯ ಮುಟ್ಟುವುದು. 'ಚಂದನದ ಗೊಂಬೆ' 'ಊಸರುಳ್ಳಿ' ಮತ್ತು 'ಸೂತ್ರಕಿತ್ತ ಪಟ' ಎಂಬ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಕಾಮಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಅವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬದುಕನ್ನು ಹೇಗೆ ದುರಂತಕ್ಕೆ ದೂಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದರ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ನಿರೂಪಣೆ ಓದುಗನನ್ನು ಎದೆಗೆಡಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಶೋಷಿಸುವುದೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೋಷಣೆಯ ಹಲವು ಮುಖಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಆಕಾರ ಪಡೆದಿವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಾರ್ಥ ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟುವುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಗರ ಹಾವು

'ನಾಗರ ಹಾವು' 'ಎರಡು ಹೆಣ್ಣು ಒಂದು ಗಂಡು' ಹಾಗೂ 'ಸರ್ಪ ಮತ್ಸರ' ಎಂದು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯಾದ 'ನಾಗರ ಹಾವು' ತರುಣನೊಬ್ಬನ ಬದುಕಿನ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಭಾವೋತ್ಕಟತೆಯಿಂದ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಒಲವಿನ ತ್ರಿಕೋಣ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾವಸ್ತು ತರುಣನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಸಾಹಸ ಕೆಚ್ಚುಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ತನ್ನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಬಂದ ಎರಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಒಲಿದು, ಅವರನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಪಿಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಿ ಹೆಣವಾಗುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ತುಂಟ ಸ್ವಭಾವದ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬ ಪಡ್ಡೆ ಹುಡುಗರ ಪಡೆಕಟ್ಟಿ ಮೆರೆದಾಡುವುದು, ಅವರು ರೇಗಿಸಿದಾಗ ಉಗ್ರ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು, ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಹಾಕುವುದು, ಕೊನೆಗೆ ಅವನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನು ಅನುಸರಿಸುವ ವಿಲಕ್ಷಣ ಮಾರ್ಗಗಳು - ಇವೆಲ್ಲ ಕಥೆಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಸಹಜ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಒದಗಿಸಿವೆ. ಶೀಘ್ರ ಕೋಪದ, ತೀವ್ರ ಪ್ರೀತಿಯ, ಅತಿ ಆವೇಶದ, ಹಟಮಾರಿತನದಿಂದ ಕೂಡಿದ ತುಂಬ ದುಡುಕು ಸ್ವಭಾವದ ಹುಡುಗನ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ರಾಮಾಚಾರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮೊದಲಿಂದ ಕಡೆತನಕವೂ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಉಪಕಾರಿಯೋ ಅಪಕಾರಿಯೋ ಆಗಲು, ಅವನ ಹುಟ್ಟು, ಮನೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾತಾವರಣಗಳೇ ಕಾರಣ ವೆಂಬುದನ್ನು ರಾಮಾಚಾರಿಯ ಮುಖೇನ ತೋರುವುದು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಉದ್ದೇಶವಾದರೂ, ಅವನ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ಅಂಶವಿದೆ. ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲೆಯನ್ನೂ ದಾಟದ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬ ಅಲುಮೇಲುವಿಗೆ ಅವಳನ್ನು ಛೇಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜಲೀಲನ ಕಾಟ ತಪ್ಪಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹಿತನೊಬ್ಬ ನಗೆಚಾಟಿಕೆಗಾಗಿ ಆಡಿದ ಮಾತನ್ನೇ ಭದ್ರವಾಗಿ ಹಿಡಿದು ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ಹುಡುಗಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಇಂಥದೆಲ್ಲ ಅಸಹಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲಮೇಲುವಾದರೂ

ಅವನ ಕೈ ಹಿಡಿಯುವುದು ತಪ್ಪಿದ್ದಕ್ಕೆ ಬೀದಿಸೂಳೆಯಾಗಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಚಾಮಯ್ಯ, ಮಾರ್ಗರೆಟ್, ಅಲಮೇಲು ಇವರ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕೌಶಲವಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಉತ್ಕಟತೆ, ಅಸಹಜತೆಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಭಾವನಾವಶತೆಗೆ ಬಲಿಬಿದ್ದು, ತರಾಸು ಅವರು ರಾಮಾಚಾರಿಯ ಪಾತ್ರದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಸಂದರ್ಭದ ಸಹಜತೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೇ ಮೇಲ್ಸೈಯಾಗಿ, ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಬೆನ್ನೆಲುಬಿಲ್ಲದೆ ಕಾಬಂದರಿಯ ಮೌಲ್ಯ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ.

ಬಿಡುಗಡೆಯ ಬೇಡಿ

'ಬಿಡುಗಡೆಯ ಬೇಡಿ' ತರಾಸು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿಯೂ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಕೃತಿ. ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಎತ್ತಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತ. ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕಿ ಉಚ್ಚ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ವಿದ್ಯಾವತಿಯಾದ ಪ್ರಭಾವತಿ. ತಂದೆ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ, ಸೋದರರು ಕೇವಲ ಹೆಣ್ಣೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತನ್ನನ್ನು ಕರುಣೆಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದುದು ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಆಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷದ್ವೇಷಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡಿನ ಆಸರೆಯಿಲ್ಲದೇ ತನ್ನ ಬಾಳನ್ನು ತಾನೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಆದರೆ ಅವಳ ಆ ಆಸೆ ಫಲಿಸದೆ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕವೊಂದು ನಡೆದು ಶಾಂತಾರಾಮನನ್ನು ಅವನಲ್ಲಿರುವ ಅದಮ್ಯ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕಾಗಿಯೇ, ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ವಿರೋಧವನ್ನೂ ಕಡೆಗಣಿಸಿ ವರಿಸಿ ಅವನೊಂದಿಗೆ ಬಾಳಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪದ ಸಮಾಜ ಅವಳಿಗೆ ಓಡಿಬಂದವಳೆಂಬ ಕಳಂಕ ಹೊರಿಸಿ ಬಹಿಷ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಂಗಲ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಧರಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಅವಳ ವಿರೋಧವಿದೆ. ಕಾರಣ ಅವಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದೂ ಒಂದು ಬಂಧನ. ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹರಣದ ಸಂಕೇತ. ಅವಳ ಈ ಮನೋವೃತ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆಯೇ ಇದೆ ಅವಳ ಗಂಡ ಶಾಂತಾರಾಮನ ವರ್ತನೆ. ಅದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವತಿಗೆ ದಾಂಪತ್ಯವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಗಂಡ ಬಯಸಿದಾಗ ಅವನ ದೇಹದ ಬಯಕೆ ಈಡೇರಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಆಯಿತು. ಬಾಳು ಬರೀ ವಿರಸದ ಗೋಳಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸಮಾನಧರ್ಮಿ, ತನ್ನನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುವಂಥವನೆಂದು ನಂಬಿದ್ದ ಗಂಡ ಹೀಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಬರೀ ಮನೆಗೆಲಸದ ದುಡಿಮೆಗೆ ದೂಡಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ರೋಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ವಿರಸ ದಾಂಪತ್ಯ ಮುಂದುವರಿಯದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೊದಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಭಾವತಿ ಸಿಡಿದೆದ್ದು ಮಂಗಲ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆದು ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೇಳಿ ಗಂಡನಿಂದ ದೂರಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ಕಲಿತಿದ್ದ ಟೈಪಿಂಗ್‌ನಿಂದಾಗಿ ಉದ್ಯೋಗವೊಂದನ್ನು ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂಬಯಿ ಮಹಾನಗರದ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಜೀವನ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಸರಿಲ್ಲದ ಅಲೆಯಾಗಿ

ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಬಯಸಿದ ಬಿಡುಗಡೆ ಕನಸಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಭಾವತಿಯಲ್ಲದೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಮೂರು ಜನ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಎದುರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಲ್ವರ ವಿಚಾರಗಳೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ಚರ್ಚೆಯ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯವಾಗಿವೆ. ಇಜ್ಜೋಡು ದಾಂಪತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವತಿಗೆ ಎದುರು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಆದರ್ಶ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಹಭಾಗಿನಿ ಲೀಲಾವತಿಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಪುರುಷಜಾತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಭಾವತಿಗಿದ್ದಂಥ ದ್ವೇಷ ಆಕೆಗಿಲ್ಲ. ಪುರುಷನ ಗುಲಾಮಗಿರಿಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಬೇಕು, ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡುಗಳು ಸಮಾನತೆಯಿಂದ ಬಾಳಿ ಬದುಕುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಪ್ರಭಾವತಿಗೆ ಲೀಲಾವತಿ ಹೇಳುವುದು "ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆ ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ, ಜೀವನವೇ ಒಂದು ಬಂದೀಖಾನೆ. ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ್ದೇ ನನಗೆ ಬಿಗಿದಿರುವ ಬೇಡಿ. ಇದರಿಂದ ಯಾರಿಗೂ ಬಿಡುಗಡೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ. ಹೆಣ್ಣು ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದನ್ನೇ ಅಲ್ಲ; ಕೈ ಹಿಡಿದ ಗಂಡನನ್ನೂ ತಾಯಂತೆ ಪ್ರೀತಿಸಬೇಕು. ಆಗ ವಿರಸವಿಲ್ಲ. ತಾಯಿಯಾದವಳಿಗೆ ಬಂಧನವೂ ಇಲ್ಲ, ಬಿಡುಗಡೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅವಳಿಗಿರುವುದು ಸಂಸಾರ."

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣಾದ ಫ್ಲೋರಾಳ ಪುರುಷದ್ವೇಷ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಅದು ಇನ್ನೊಂದು ಅತಿ. ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಗಂಡನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ತನಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಅವನನ್ನು ಗಂಡುಸೂಳೆಯಂತೆ ಕಂಡು ಕಾಸು ಚೆಲ್ಲಬೇಕೆಂಬ ಮನಸ್ಸಿನವಳು. ಅವಳು ಪ್ರೀತಿಸುವುದು ಏಸುಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಬಾಕಿ ಗಂಡಸರೆಲ್ಲ ಕಾಮಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಯೋಗ್ಯರು, ಇದು ಆರೋಗ್ಯಕರ ದೃಷ್ಟಿ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಾಲಿನಿಯದು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಬದುಕು. ಅತ್ತೆಯ ಕಾಟ ಸಹಿಸದೆ, ಅಸಹಾಯಕ ಪತಿಯನ್ನು ತೊರೆದು, ಸ್ವತಂತ್ರ ಜೀವನ ಮಾರ್ಗ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಶಾಲಿನಿ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಪಕ್ಷ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಸಮತಾವಾದದಿಂದ ಸಮಾಜೋದ್ಧಾರ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ನಂಬಿದವಳು ಅವಳು.

ಈ ಮೂವರಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಭಾವತಿಗೆ ಇಂಥ ಯಾವ ಧ್ಯೇಯಾದರ್ಶಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆ ಅತಂತ್ರ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಾಳೆ.

"ಬಿಡುಗಡೆಯ ಬೇಡಿ" ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ. ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಬೇಡಿ ಹೊರಟವಳಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಯೇ ಬೇಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂಬುದು ಬಿಡುಗಡೆಯಲ್ಲ, ಬಂಧನ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಸಾರುತ್ತದೆ ಈ ಕೃತಿ. 'ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ'ದ ಯಶಸ್ವೀ ಪ್ರಯೋಗ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲಿಗೆ ಆಗಿರುವುದು ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಯಲ್ಲಿಯೇ. ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕಥೆ ಹಿನ್ನೋಟ ತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸುರುಳಿ ಬಿಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ಮತ್ತೆ ಕೊನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಮರಳುತ್ತದೆ.

ಪಂಜರದ ಪಕ್ಷಿ

ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಂತೆಯೇ, ಬಡ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಸಂಸಾರದ ಇತರರ ಉದರ ಪೋಷಣೆಗಾಗಿ ದುಡಿತದ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ, ತನ್ನ ತಾರುಣ್ಯ ಸಹಜವಾದ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಬಲವಂತದಿಂದ ಮೆಟ್ಟಿನಿಲ್ಲುವ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ಕಾದಂಬರಿ "ಪಂಜರದ ಪಕ್ಷಿ". ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆ, ಆಕೆಯ ನಾನಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಅಸಹಾಯಕತೆ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ "ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ"ವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಕೃತಿಯೆಂದು ತರಾಸು ಅವರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ತರಾಸು ಅವರ ಉದ್ದೇಶ ತೀರ ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. "ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ವಿಕಟ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಿಸರವೂ ಸಿಕ್ಕಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಾಳು ಹಾಗೂ ಸಮಾಜ ಜೀವನ ಎಂಥ ಭಯಾನಕ ಅಣಕವಾಗಿದೆ. ಪ್ರೀತಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ರುದ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು". ಆದರೆ ತರಾಸು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಾಗಲಿ, ಸನ್ನಿವೇಶವಾಗಲಿ, ತೀರಾ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಹಜ, ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ತೆಳುವಾದ ಕಥೆಯ ಹಂದರವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಾಮುಗ್ಗಾ ಹಿಗ್ಗಿಸಿದಂತಿದೆ.

* * *

ತರಾಸು ಅವರು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಳುವಳಿಯ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದವರು. "ಖಡ್ಗವಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯ" ಎಂಬಂಥ ವೀರಧೋರಣೆ ಈ ಲೇಖಕರದು. ಸಮಾಜದ ಬಡವರ್ಗದವರ, ದೀನದಲಿತರ, ಶೋಷಿತರ ವಕ್ತಾರರಾಗಿ ಅವರ ದುಃಖ ದುಮ್ಮಾನಗಳನ್ನು, ನೋವು ಸಂಕಟಗಳನ್ನು, ರೋಷಾವೇಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸ ಹೊರಟವರು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ನವ ಸಮಾಜವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕಳಕಳಿ ಅವರದು. ಪುರುಷಾವತಾರ, ಮುಂಜಾವಿನಿಂದ ಮುಂಜಾವು, ಜೀತದ ಜೀವ, ಮೊದಲಾದವು ಅವರ ಈ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳು.

ಪುರುಷಾವತಾರ

ಸಮಾಜದ ನಿಕೃಷ್ಟ ವರ್ಗವಾದ ಭಿಕ್ಷುಕರ ದಾರುಣ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು "ಪುರುಷಾವತಾರ". ಅದರಲ್ಲೂ ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ ತುಂಬಿಸಲೋಸುಗ ಎಂಜಲೆಲೆಯ ಅಗುಳು ಅನ್ನಕ್ಕಾಗಿ ಬೀದಿ ನಾಯಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಸದ ತೊಟ್ಟಿಯ ಬಳಿ ಕಿತ್ತಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ನತದೃಷ್ಟ ಜೀವಿಗಳು ಅವರ ಲಕ್ಷ್ಯ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ತರಾಸು ತುಂಬ ಆವೇಶಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇಂಥವರ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಾಜದ ಅಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ದಯತೆಯನ್ನು ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಹರಿತವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರ ವಿವರವಾಗಿ ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮನುಷ್ಯನ ಸಹಜವಾದ ಕರುಣೆ, ಪ್ರೀತಿ, ಆತ್ಮೀಯತೆ ದೊರೆತಾಗ ಅಂಥ ಪಶುಸದೃಶ ಜೀವಿಯೂ ಹೇಗೆ ಮನುಷ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದರ ಚಿತ್ರದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಹೇಗೆ ಅವರು ಸಮಾಜ

ಕಂಟಕರೂ ಆಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದರ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಜನರ ದೃಷ್ಟಿ ಇಂಥವರತ್ತ ಹೊರಳಬೇಕು, ಇವರ ಉದ್ಧಾರ ಕುರಿತು ಕರ್ತವ್ಯ ಬುದ್ಧಿ ಜಾಗ್ರತವಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಲೇಖಕರ ಉದ್ದೇಶ. ಹಾಗಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನೂತನ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಿತಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವರ ನಿಶ್ಚಿತ ಮಾತು.

ತರಾಸು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮೇಲ್ಪದರವನ್ನಷ್ಟೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಅಂತರ್ಯವನ್ನು ಹೊಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇಂಥವರ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೆ ಅಡಗಿರುವ ಮೂಲಭೂತ ಲೋಪದತ್ತ ಅವರ ಗಮನ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾರೋ ಒಂದಷ್ಟು ಜನಕ್ಕೆ ಒಂದಿಬ್ಬರು ಕರುಣೆ ಅನುಕಂಪ ತೋರಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ ಅವರ ಉದ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆಂದು, ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆ ಬಗೆಹರಿದೀತೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ತೀರಾ ಸರಳೀಕರಣ. ಮೂಲ ಅರ್ಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಹಾಗಿರುವಾಗ ಪರಿಹಾರ ಹೇಗೆ? ಕೇವಲ ಅನುಕಂಪ/ಕರುಣೆಗಳಿಂದ ಆಗುವಂಥದಲ್ಲ ಅದು. ಸಮಾಜದ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯ ನಿವಾರಣೆಯೊಂದೇ ಪರಿಹಾರ. ಅದರ ಹೊರತು ಉಳಿದುದೆಲ್ಲವೂ ಹೊರಗೆ ಹುತ್ತವ ಬಡಿದಂತೆ. ಕೃತಿಯ ಮಿತಿಗಳೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಭಿಕ್ಷುಕರ ಬದುಕನ್ನು ಲೇಖಕರು ಮಾತ್ರ ಕರುಳು ಮಿಡಿಯುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜೀತದ ಜೀವ

ಜೀತದ ಜೀವ ಕೂಡ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು-ಬಿಳುಪು ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಾದಂಬರಿ. ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಸಹಜವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ; ಎಲ್ಲವನ್ನೂ 'ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಸೈಸ್' ಮಾಡಿಬಿಡುವ ರೀತಿ ಇದೆ.

ಮುಂಜಾವಿನಿಂದ ಮುಂಜಾವು

"ಮುಂಜಾವಿನಿಂದ ಮುಂಜಾವು" ತನ್ನ ಲೇಖನಿಯ ಬಲದಿಂದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತೇನೆಂಬ, ಸಮಾಜಕಂಟಕರನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆದು ಬಲಿಹಾಕಿಬಿಡುತ್ತೇನೆಂಬ ಆದರ್ಶ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯೋಗಿಯೊಬ್ಬನ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತ ಕಾದಂಬರಿ. ಇಂಥದೆಲ್ಲ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಧೋರಣೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಮೊದಲಲ್ಲಿ ತರಾಸು ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಯಮದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯೋಗಿಯ ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವ ಬಡತನದ ಬಾಳು, ಪತ್ರಿಕಾರಂಗದ ರಾಜಕೀಯ, ಅಲ್ಲಿನ ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳ ಅಸೂಯೆ, ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದ ಸ್ಥಿತಿ, ಮಾಲೀಕರ ಮರ್ಜಿ ಅನುಸರಿಸದಿದ್ದರೆ ಪತ್ರಕರ್ತನಿಗೆ ಬರುವ ಪಾಡು, ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಲೇಖನಿ ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುವವರು, ಪತ್ರಕರ್ತನ ಮೇಲೆ ಬರುವ ಒತ್ತಡಗಳು, ಹೊಸ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತೇನೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿದ್ದವನಿಗೆ ಭ್ರಮನಿರಸನವಾಗುವುದು, ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯೋಗಿಗಳ ಸಂಘ ಕಟ್ಟಲು ಹೋಗಿ ತಾನೇ ಬಲಿಪಶುವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಿವರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ತರಾಸು ಅವರ ಭಾವನಾವಶತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಬೆನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಆದರ್ಶ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯೋಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ತನ್ನ ಮನೆಯ ಮಾಲೀಕನ ಹೆಂಡತಿಯ ಪ್ರೇಮದ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ

ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ತನ್ನ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ, ವಶೀಲಿಗೆ ಎಂದೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಕೂಡದೆಂಬ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಸಾವನ್ನು ಅಪ್ಪುವಂಥ ಸಿನಿಮೀಯ ಘಟನಾವಳಿಗಳ ಸರಪಳಿಯನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಎರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಬರವಣಿಗೆ ತೂಕ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ.

* * *

ಸಮಾಜ ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಹು ಪ್ರಮುಖ ಸಮಸ್ಯೆಯಾದ ವೇಶ್ಯಾ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಲೈಂಗಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು, ತರಾಸು ಲೇಖನಿ ಹರಿದಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ತರಾಸು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಧೋರಣೆಯೇ ಸಾಹಿತಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ, ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಮುಸುಕು ಹಾಕಕೂಡದು, ಅಶ್ಲೀಲವೆಂದು ಸಮಾಜ ಬೊಟ್ಟಿಟ್ಟು ತೋರುವ ಲೈಂಗಿಕ ಕಾಮಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಸಿಗಬೇಕೆಂಬುದು ಆಗಿತ್ತು.

ಯಕ್ಷ ಪ್ರಶ್ನೆ

'ಯಕ್ಷ ಪ್ರಶ್ನೆ' ಲೈಂಗಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಕಾದಂಬರಿ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಕಾದಂಬರೀ ರೂಪದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಸುಖವಾಗಿ ಸಂಸಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬೇಕಾದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಳು ಅತೃಪ್ತ ಕಾಮದಿಂದಾಗಿ ಹೇಗೆ ರೌರವ ನರಕವಾಗಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಆನಂದರಾಯರ ಬಾಳೇ ಉದಾಹರಣೆ. ಮೀನಾಕ್ಷಿ, ಆನಂದರಾಯ,ಶಕುಂತಲೆ ಇವರೆಲ್ಲ ಯಕ್ಷ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವವರೇ. ಗಂಡನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಣ್ಣು ಅಪಹರಿಸಿದೆ ಎಂಬ ಆಘಾತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮ ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೇ ಒದ್ದಾಡುವ ಮೀನಾಕ್ಷಿಯ ಚಿತ್ರ, ಆನಂದರಾಯನ ಪೂರ್ವ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣ-ಇವೆರಡೂ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿವೆ. ಅನಾವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ, ತರಾಸು.

ಮಸಣದ ಹೂವು

ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅವರ "ಮಸಣದ ಹೂವು" ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕಾದಂಬರಿ. ಆದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತರಾಸು ಅವರ ಉದ್ದೇಶ ಕೇವಲ ವೇಶ್ಯಾ ಜೀವನದ ದುರಂತಗಳನ್ನು, ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಆಗಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮೂಲವೆಲ್ಲಿ? ಎಂದು ಬೆದಕಿನೋಡಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವಿದೆಯೇ? ಎಂದು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದೂ ಆಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಬರೆದಿರುವ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಆರ್ಥಿಕ ದಾಸ್ಯವೇ ವೇಶ್ಯಾ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮೂಲ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಅವರು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಿಷಮ ವಿವಾಹ, ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಅತಿ ಕಾಮದ ಬಯಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಇತರ ಕಾರಣಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಆರ್ಥಿಕ ದಾಸ್ಯ, ಅಸಮಾನತೆ, ಬಡತನಗಳೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ತಲುಪಿದ್ದಾರೆ. ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ

ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಬಲವಾದ ಸಮರ್ಥನೆ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾದ ಪಾರೋತಿ ವೇಶ್ಯೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದಕ್ಕೆ ನರಸಿಂಹಾರೆಡ್ಡಿ ಹಾಗೂ ಸೋಮಣ್ಣರ ಧೂರ್ತತೆ, ದುಷ್ಟತನ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗಳೇ ಕಾರಣ. ಹಾಗೇ ಶಾಂತಾ ವೇಶ್ಯೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದಕ್ಕೂ ಬಡತನ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಹೆಂಗಸರು ವೇಶ್ಯಾಜೀವನಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಲು ಕೊಟ್ಟ ಕಾರಣಗಳು ತರ್ಕಬದ್ಧವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಫಲ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿದರೂ - ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಮರ್ಪಕವೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ, ಸಂದರ್ಭಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅಸಹಜತೆ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ, ಭಾವುಕತೆಗಳು ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಸೋವಿಯತ್ ರಷ್ಯಾ, ಚೀನಾಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ನಿವಾರಣೆಯಾಗಲು ಕಾರಣ, ಆ ದೇಶಗಳು ಅನುಸರಿಸಿದ ಸಾಮ್ಯವಾದೀ ಧೋರಣೆ ಎಂದು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೂ ದೀನ ದಲಿತರು, ನಿರ್ಗತಿಕರು, ವೇಶ್ಯೆಯರು, ಇವರುಗಳಿಂದ ಕ್ರಾಂತಿ ನಡೆದು, ಸರ್ವಸುಖ, ಸರ್ವಕಲ್ಯಾಣಗಳ ನೂತನ ಜಗತ್ತು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆಶಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಆಶಯ ಈಡೇರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೇ ಅನುಮಾನವಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿದವರಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯಾ ವೃತ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ದ್ವೇಷ, ಅದರಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದವರ ಬಗ್ಗೆ ಮರುಕ, ಈ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಬೇಕೆಂಬ ಛಲ ಮೂಡುವಂತಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಈಡೇರಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಇಂಥ ಉದ್ದೇಶ ತಾಳುವುದೇ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೇನೋ! ತನ್ನ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಬದಲಿಸಿಬಿಡುತ್ತೇನೆಂಬುದೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಲ್ಪನೆಯೇ. ಅದರ ಬದಲು ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠನಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕಾದ ಸಾಹಿತಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಎಚ್ಚರ, ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ವಾಸ್ತವ ಜೀವನದ ದಾಖಲೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಷ್ಟೆ. ಉಳಿದುದೆಲ್ಲಾ ಅನಪೇಕ್ಷಿತ ಇಲ್ಲವೆ ಆನುಷಂಗಿಕ. ತರಾಸು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ಲೈಂಗಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ ಮನುಷ್ಯರ ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವರ ಈ ಕಥೆಯ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ, ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಬ್ದಿಕ ಕಾಮದಲ್ಲಿ ಓದುಗನ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುವ ರೀತಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವ ಗಂಭೀರ ಕಾಳಜಿ, ಪ್ರಯತ್ನ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಲೈಂಗಿಕ ಬದುಕಿನ ಆಳವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಇದ್ದ ಒಳ್ಳೆಯ ಅವಕಾಶವನ್ನು ತರಾಸು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಿತ್ತು. ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ "ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು", "ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯರು", "ಮೈಮನಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ" ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಗಂಭೀರ ಶೋಧನೆಗೆ ತೊಡಗಿರುವುದರೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ತರಾಸು ಅವರ ಮಿತಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂರನೇ ಭಾಗ ಒಟ್ಟು ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು

ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಘೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಉದ್ದರಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ಭಾಗದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಂತಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಆ ಭಾಗ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹೊರಗೇ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಕೇದಗೆ ವನ ಮತ್ತು ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಿತು

ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಪಕ್ವತೆ ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. "ಕೇದಗೆ ವನ" ಮತ್ತು "ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಿತು" ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಜೀವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮಗಳ, ಸ್ವಾರ್ಥ, ತ್ಯಾಗಗಳ ಜೊತೆಗೆ ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ. ನೆಹರೂ ಅವರ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ರಾಜಶೇಖರ, ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿ ಇಬ್ಬರೂ ಪ್ರೇಮಿಗಳಾದರೂ ಅವರ ಆದರ್ಶಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ರುವಗಳಷ್ಟು ಅಂತರ. ವರ್ಗಕಲಹವನ್ನು ಕುರಿತ ಭಾರೀ ಮಾತುಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯದ ಅಧೋಗತಿ, ಭ್ರಷ್ಟ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ತಂತ್ರ ನೆನಪುಗಳ ಬೆನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹಿಂದಕ್ಕೂ ಮುಂದಕ್ಕೂ ಜಗ್ಗಾಡುವಂಥದು. ಪೂರ್ವಸ್ಮೃತಿ ತಂತ್ರ ಪತ್ರ-ಪ್ರತಿ ಪತ್ರ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ದಿನಚರಿ, ಆತ್ಮವೃತ್ತ - ಈ ಎಲ್ಲಾ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೆಣೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ತಂತ್ರ ವೈವಿಧ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಭಾರವೇ ಆಗಿದೆ.

ಶಿಶುದೈತ್ಯ

"ಶಿಶುದೈತ್ಯ" ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನಸೆಳೆವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾದಂಬರಿ. ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಎಂದು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ತೋರಿದರೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯ ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ. ದೇಶ ವಿಭಜನೆಯ ದುರಂತದಿಂದಾಗಿ ತಮ್ಮದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಿರಾಶ್ರಿತರಾಗಿ ಜೀವನದ ನೆಲೆ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬಂದ ಸಿಂಧೀ ಜನ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ವ್ಯಾಪಾರ ವಹಿವಾಟುಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳೀಯರ ಕಿಸುರುಗಣ್ಣು. ತಮ್ಮ ಆದಾಯವನ್ನು ಇವರು ಕಸಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಆಕ್ರೋಶ. ಸರ್ಕಾರ ಅವರಿಗಾಗಿ ಪರಿಹಾರ ಕಾರ್ಯ, ಪುನರ್ವಸತಿ ಕೈಕೊಂಡರೆ ಇವರಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆ ಉರಿ. ಮಾನವೀಯತೆ, ದಯೆ, ಪರಾನುಕಂಪಗಳೆಲ್ಲ ಹಾರಿಹೋಗಿ ಹಣವೊಂದಕ್ಕೇ ಬೆಲೆ ಎನ್ನುವಂತಾದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೇ ಇದು.

ನಗರ ಜೀವನದ ವಿಷಮ ಪರಿಣಾಮಗಳು, ಅನಾರೋಗ್ಯಕಾರಿ ಸ್ಪರ್ಧಾ ಮನೋಭಾವ, ಒಬ್ಬನನ್ನು ಕೊಂದು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬದುಕಬೇಕೆಂಬ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಜೀವನ ದುರ್ಭರವಾಗುತ್ತಿರುವುದು -ಇವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಾದಂಬರಿ ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಮಧುಪಾಠಕ್‌ನಂಥ ಶಿಶುದೈತ್ಯರು ಹಣವೊಂದೇ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿರುವ ಮುಂಬಯಿಯಂಥ ಮಹಾ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ಬಡ ಕುಟುಂಬಗಳ ಆರ್ಥಿಕ ವಿಷಮತೆಯ ಫಲಗಳು.

ಕಾದಂಬರಿ ಅನೇಕ ಒಳನೋಟಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ದೇಶ ವಿಭಜನೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ

ಸಿಂಧಿಗಳು ಅನುಭವಿಸಿದ ದಾರುಣ ದುರಂತದ ಎರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿ ರೀಟಾ ವಾಧ್ವಾನಿ ಮತ್ತು ಚಂದೂ ಕಮಲಾನಿಯರ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಚಂದೂಕಮಲಾನಿಯ ಕಥೆಗೂ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಗೂ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ.

* * *

ಈವರೆಗಿನ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅವಲೋಕನದಿಂದ ತರಾಸು ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು:

೧) ತರಾಸು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಮಾಜದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದಂಥವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ತೆರನ ಸ್ವಭಾವದವರು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಅಮಾಯಕರು, ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮಗಳ ಮೂರ್ತಿಸ್ವರೂಪರಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರು, ಉನ್ನತ ಆದರ್ಶಗಳ ಯುವಕ ಯುವತಿಯರು, ಸಮಾಜ ದ್ರೋಹಿಗಳು, ಭ್ರಷ್ಟ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು, ಅತೃಪ್ತ ಕಾಮಿಗಳು, ದೀನ ದಲಿತರು, ವೇಶ್ಯೆಯರು, ದೈವಭಕ್ತರು, ದೈವ ದ್ರೋಹಿಗಳು, ನಗರದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು-ಹೀಗೆ ನೂರೆಂಟು ರೀತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಮಾನವ ಕಾಳಜಿ ಅನುಪಮ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಅವರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕಪ್ಪು-ಬಿಳುಪು ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಣಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು.

೨) ತರಾಸು ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾದ ಭಾವನಾವಶತೆ ಉತ್ಕಟತೆ ಉದ್ರೇಕಗಳು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ. ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಣ್ಣ ಸ್ವಲ್ಪ ಢಾಳವಾದದ್ದು. ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುವ ಭಾಷಾ ಪ್ರೌಢಿಮೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ, ಸಂಭಾಷಣಾ ಕೌಶಲ, ಓಜಸ್ವೀ ಶೈಲಿ, ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತೆ ಕತೆ ಹೇಳುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ, ವಿನೂತನ ತಂತ್ರ ಪ್ರಯೋಗ-ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಸರಿಗಟ್ಟುವ ಲೇಖಕರು ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಆದರೆ ಸಮಸ್ಯೆ ತೀರ ಸರಳವಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ - ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಅವರ ಶೈಲಿ ''ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ರಾವುಗನ್ನಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ''. ಹೀಗಾಗಿ ಅಸಹಜತೆಯ ದೋಷ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಯಮದ ಗುಣವಿಲ್ಲ. ಅತಿಯಾದ ಭಾವುಕತೆ, ಆವೇಶಗಳಿಂದಾಗಿ, ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅರಳಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡದೆ ಲೇಖಕನೇ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುವ ವಕೀಲಿತನವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.

೩) ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಎಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಎಂಬ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮೀರದ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ. ಇದು ವಿಹಿತವಾದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಸಿಗಬೇಕಾದಷ್ಟು ಯಶಸ್ಸು ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

೪) ಕಣ್ಣು ಪಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿದ ಕುದುರೆಯಂತೆ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಜೀವನದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ದರ್ಶನ ನಮಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಅವುಗಳ ಒಳತೋಟಿಗಳು ಪಡೆಯಬೇಕಾದಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾ: ''ಹೆಣ್ಣು

ಕಟ್ಟಿದ ಮನೆ". ಜೀವನದ ದುರಂತಗಳನ್ನು ದಾರುಣವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ. ಉದಾ : "ಚಂದವಳ್ಳಿಯ ತೋಟ", "ಚಂದನದ ಗೊಂಬೆ", "ಮಸಣದ ಹೂ" ಇತ್ಯಾದಿ.

೫) ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಗಿಂತ ಮಾನವನ ಅಂತಃಪ್ರಕೃತಿಗೇ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ.

೬) ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ವೇಷ ತೊಡಿಸುವುದು ಅವರ ದೌರ್ಬಲ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಸೊರಗಿವೆ.

೭) ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಭಾಗಭಾಗಗಳಾಗಿ ಕೆಲವರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ, ಕೆಲವರ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಹೋಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅನುಸ್ಯೂತತೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿರುವುದುಂಟು. ಉದಾ : "ಕೇದಗೆ ವನ", "ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಿತು".

೮) ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೋಟ ತಂತ್ರದ ಪ್ರಯೋಗ ಬೇಸರ ಬರಿಸುವಷ್ಟು ಆಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಘಟನೆಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ತನಗೆ ತಾನೇ ರೋಚಕವಾದರೂ ಒಟ್ಟು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋಗಿವೆ. ಉದಾ : "ಶಿಶು ದೈತ್ಯ"ದಲ್ಲಿಯ ಚಂದೂ ಕಮಲಾನಿಯ ಕತೆ, "ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಿತು" ಕಾದಂಬರಿಯ ಹರಿಣಾಕ್ಷಿಯ ಕತೆ, "ಹೆಣ್ಣು ಕಟ್ಟಿದ ಮನೆ"ಯ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯ ಮತ್ತು "ಮಸಣದ ಹೂವು" ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ. ಹಾಗಾದಾಗ ಅದು ಕೃತಿಕಾರನ ದೋಷ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಬಹುತೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮುಖೇನ ತರಾಸು ಪ್ರತಿಭೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಟ್ಟಿತೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಿದ್ದೂ, ತರಾಸು ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಏಕತ್ರಗೊಳಿಸಿ ಜೀವನದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುವ ಒಂದು ಮಹತ್ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಲಿಲ್ಲ - ಇದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕಾದ ದೊಡ್ಡ ನಷ್ಟ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯಾದರೂ ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ತುಂಬಿಕೊಡಬಲ್ಲ ಅವರ ಕೃತಿ ಎಂದರೆ "ದುರ್ಗಾಸ್ತಮಾನ". ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಯಶಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದಾದರೆ "ಚಂದವಳ್ಳಿಯ ತೋಟ", "ಚಂದನದ ಗೊಂಬೆ" ಕಾದಂಬರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುವಿನ ಗಟ್ಟಿತನದಿಂದ "ಬಿಡುಗಡೆಯ ಬೇಡಿ", "ಮಸಣದ ಹೂ", "ಪಂಜರದ ಪಕ್ಷಿ" - ಇವುಗಳು ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕತೆಯಿಂದ ಉಳಿಯುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾದರೆ "ಮುಂಜಾವಿನಿಂದ ಮುಂಜಾವು", "ಶಿಶು ದೈತ್ಯ", "ಕಾರ್ಕೋಟಕ", "ಪುರುಷಾವತಾರ", "ನಾಗರ ಹಾವು" - ಇವುಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಓದುಗರ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾಗಿವೆ.

●

ಅಮುಗಿ ರಾಯಮ್ಮನ ಒಂದು ವಚನ - ಒಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಅನುಭಾವಿಗಳೆಂದೂ ವಿರಕ್ತರೆಂದೂ ನಟಿಸುವವರನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವ ಕನ್ನಡದ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರಲ್ಲೊಬ್ಬಳಾದ ಅಮುಗಿ ರಾಯಮ್ಮನ ಒಂದು ವಚನ ಇದು :

ಬೆಟ್ಟದ ನೆಲ್ಲಿಕಾಯ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಹೊತ್ತು ಕೊಂಡು ಹೋಗಿ
ಹೊಟ್ಟೆಯ ಹೊರೆವವನಂತೆ
ಉತ್ತಮ ತೇಜಿಯ ಹೆಸರ ಹೇಳಿ, ಕಡಲೆಯ ತಿಂಬ ಗಾವಲಿಗನಂತೆ
ಅತ್ತೆಯ ಹೆಸರ ಹೇಳಿ, ಹೊಟ್ಟೆಯ ಹೊರೆವ ತೊತ್ತಿನಂತೆ
ಆದ್ಯರ ವಚನಂಗಳ ಅಲ್ಲಿಗಲ್ಲಿಗೆ ಉಸುರಿ
ಅನ್ನಕೂಳಿಂಗೆ ಹರಿದಾಡುವ ಅಜ್ಞಾನಿಗಳ
ಅನುಭಾವಿಗಳೆಂಬೆನೆ ಅಯ್ಯಾ, ವಿರಕ್ತರೆಂಬೆನೆ?
ವೇಷವ ಹೊತ್ತು ತಿರುಗುವ ದೊಂಬನಂತೆ
ಬಲ್ಲೆ ಬಲ್ಲೆನೆಂಬ ಅಹಂಕಾರವ ನುಡಿವ ಭವಿಗಳ
ಅನುಭಾವಿಗಳೆಂಬೆನೆ, ವಿರಕ್ತರೆಂಬೆನೆ?
ವಿಷಯದ ಮುಂದುಗೊಂಡು ತಿರುಗುವ
ಅನುಭಾವಿಗಳನೆಂತು ವಿರಕ್ತರೆಂಬೆನಯ್ಯಾ
ಅಮುಗೇಶ್ವರ ಲಿಂಗವೇ?

ಲೌಕಿಕ ವಿಷಯ ವಾಸನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ದೂರವಾದವನು, ಅಥವಾ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜಿಹಾಸೆಯುಳ್ಳವನು ನಿಜವಾದ ವಿರಕ್ತ. ಇಂಥ ವಿರಕ್ತ, ಸೀಮಿತ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿ, ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತವಾದ ಪರಮಾತ್ಮಾನುಭವದ ಮಹಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಸಂಚರಿಸುವ ಅನುಭಾವಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಲೌಕಿಕ ವಿಷಯ ವಾಸನೆಗಳು ಇಂಥ ಅನುಭಾವಿಯನ್ನು ಹೊದ್ದಲಾರವು.

ನಿಜವಾದ ಅನುಭಾವಿಗಳು, ತೀವ್ರ ವಿರಕ್ತರು - ಇಂಥವರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೇ ವೇಷಧಾರಿ ವಿರಕ್ತರು, ಅನುಭಾವಿ ನಾಮಕರು ಶರಣಯುಗದಲ್ಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಅಂಥವರನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವ ವಚನ ಇದು.

ಮೊದಲ ಮೂರು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಉದರ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಭಕ್ತರ, ವಿರಕ್ತರ ವೇಷ ಧರಿಸಿ, ಶರಣರ ವಚನಗಳನ್ನು ಬಾಯಿಂದ ಉದುರಿಸುತ್ತ ತಿರುಗುವ ಡಾಂಭಿಕರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದೆ.

ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯುವುದೊಂದೇ ಉದ್ದೇಶವಾಗುಳ್ಳವನಿಗೆ ಯಾವ ಮಾರ್ಗವಾದರೂ

ಸರಿಯೆ, ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಗುರಿಯಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ; ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ದಾರಿಯಲ್ಲ. ಅದು ಬೆಟ್ಟದ ನೆಲ್ಲಿಕಾಯಿಯನ್ನು ತಂದು ಮಾರುವಂಥ ವ್ಯಾಪಾರದ ಮಾರ್ಗವಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಯಾವುದೊ ಸುಳ್ಳು ಅಂದರೆ ಅತ್ತೆಯ ಹೆಸರು ಅಥವಾ ಉತ್ತಮದ ತೇಜಿಯ ಹೆಸರು - ಹೇಳಿ ಅನ್ನ ದೊರಕಿಸುವ ಅಪಮಾರ್ಗವೂ ಆಗಬಹುದು. ಬೆಟ್ಟದ ನೆಲ್ಲಿಕಾಯಿಯನ್ನು ತಂದು ಮಾರುವುದಾದರೂ ಶ್ರಮದ ಹಾಗೂ ನ್ಯಾಯದ ಮಾರ್ಗವೆಂದಾದರೂ ಹೇಳಬಂದೀತು; ಆದರೆ ಅತ್ತೆಯ ಹೆಸರು ಹೇಳುವುದು, ಕುದುರೆಯ ಹೆಸರು ಹೇಳುವುದಂತೂ ಅಪಮಾರ್ಗವೇ ಸರಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಅನ್ನ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಶರಣರ ವಚನಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಹಾಡುವುದೂ ಅಥವಾ ಹೇಳುವುದೂ, ಅಂಥ ಮಾರ್ಗವೇ. ಶರಣರ ಅನುಭಾವದ ವಚನಗಳೂ ಅಂಥವರಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರದ ಅಥವಾ ಅನ್ನ ಸಂಪಾದನೆಯ ಸರಕೇ ಹೊರತು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಲ್ಲ. ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯುವುದೇ ಗುರಿಯಾದವನಿಗೆ ನೆಲ್ಲಿಕಾಯಾದರೇನು? ಶರಣರ ವಚನವಾದರೇನು? ಎರಡೂ ಒಂದೇ. ಅವನಿಗೆ ಅದರ ಉಪಯೋಗ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಪರಮಾತ್ಮಾನುಭವದ ಮಾತುಗಳು ಅವನಿಗೆ ಇಂದ್ರಿಯಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತಣಿಸುವಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಾಕು. ಇಂಥವರು - ಪರಮಾತ್ಮಾನುಭವಕ್ಕೆ ದಾರಿದೀಪವಾಗಬೇಕಾದ ವಚನಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಸುಖದ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗೆ ಸಾಧನವಾಗಿಯಷ್ಟೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು - ಅಜ್ಞಾನಿಗಳಲ್ಲದೆ ಅನುಭಾವಿಗಳು ಹೇಗೆ ? ವಿರಕ್ತರು ಹೇಗೆ?

ಮುಂದಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಹಂಕಾರದ ಮೂರ್ತರೂಪರಾದ ಭವಿಗಳು ಎಂದೂ ಅನುಭಾವಿಗಳೆನಿಸಲು, ವಿರಕ್ತರೆನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿ, ಅನುಭಾವಿಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಗುಣವಾದ ವಿನಯದತ್ತ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲಾಗಿದೆ.

ತನ್ನ ಸೀಮಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಸೀಮದಲ್ಲಿ ಕರಗಿಸಿಕೊಂಡವನು ಮಾತ್ರ, "ನಾನೆಂಬ" ಬಿಂದು "ಅವನೆಂಬ" ಸಿಂಧುವಿನಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿ, ತನ್ನದೇನೂ ಉಳಿಯದೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವನು ಮಾತ್ರ ಅನುಭಾವಿಯಾಗಬಲ್ಲ, ವಿರಕ್ತನಾಗಬಲ್ಲ. ಭವಿಯಾದವನು ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ತನ್ನನ್ನು ಮೆರೆಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ತನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ್ದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬ, ಪ್ರತಿ ಕ್ಷಣದಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ, ಇಡೀ ಜಗತ್ತೇ ತನ್ನಿಂದ ಅಥವಾ ತನಗಾಗಿ ಇಡೀ ಜಗತ್ತು ಎಂಬ ಆತ್ಮ ಕೇಂದ್ರಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಉಳ್ಳವನು. ಅವನಿಗೆ 'ಬಿಡುವುದು' ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಅವರಣಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಆವರಣಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ತನ್ನ ಮೈಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ದೊಂಬನಂತೆ. ದೊಂಬ ತನಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಗೊತ್ತು ಎಂಬಂತೆ, ಅನ್ಯರು ನಿಬ್ಬೆರಗಾಗುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾ, ಆಟಗಳನ್ನು ಆಡುವ ಕೌಶಲ ಹೇಗೆ ಮೆರೆಸುತ್ತಾನೆಯೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಭವಿ. ಅರಿತವರಿಗೆ ದೊಂಬನ ಆಟದ ಕೌಶಲದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬೆರಗೂ ಇಲ್ಲ. ಅರಿಯದವರಿಗಷ್ಟೇ ಬೆರಗು. ಹಾಗೇ ಎಲ್ಲ ಬಲ್ಲೆನೆಂಬ ಭವಿಯ ರೀತಿ. ಅವನದು ಅನ್ಯರನ್ನು ತನ್ನ ಕೌಶಲದಿಂದ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ಜಾಲ ಅಷ್ಟೆ. ಇಂಥ ಭವಿಗಳು ಅನುಭಾವಿಗಳೂ ಅಲ್ಲ, ವಿರಕ್ತರೂ ಅಲ್ಲ.

ಅನುಭಾವಿ ವೇಷಧಾರಿಗಳೆನಿಸಿ ಸದಾ ವಿಷಯಸುಖದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿರುವವರು ಎಂದೂ ವಿರಕ್ತರ ನಿಲುವಿಗೇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಅನುಭಾವಿಗಳು ಕೇವಲ ಹೆಸರಿನ ವ್ಯಾಮೋಹ ಹಿಡಿದ ವಿಷಯ ಪೀಡಿತರು. ವಿರಕ್ತಿಗೂ ಇವರಿಗೂ ಬಹು ದೂರ.

ರಾಯಮ್ಮನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಿಮೆ, ಕೆಚ್ಚು, ನಿಷ್ಠುರತೆ, ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿವೆ. ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ಉಗ್ರವಿಡಂಬನೆ ರಾಯಮ್ಮನ ವಚನದಲ್ಲಿ ಸುಳುಹುದೋರುತ್ತದೆ. ಸಾಲು ಸಾಲಿನಲ್ಲೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿರುವ ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳು ವಚನದ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಕಳೆಕಟ್ಟಿವೆ.

●

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಮನುಷ್ಯನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

೧

ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಬರಹದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಡುವ ಕವಿಯ ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಲಕ್ಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನೇ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಅವನ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಏನೇ ಆಗಿರಲಿ, ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದರ ಚಿತ್ರಣವೇ ಇರಲಿ, ಅದೆಲ್ಲದರ ಹಿಂದೆ ಅವನದೇ ಆದ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ, ಧೋರಣೆಗಳು ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಅವನ ಮನುಷ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಆದರ್ಶಗಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಆದರ್ಶಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರ ಆಕಾರಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಆದರ್ಶಗಳು ಎಂಬುವಾದರೂ ಏನು?

ಇವು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಸಂವಾದಿ ಪದಗಳು. "ಯಾವ ಭಾವನೆ ಅಥವಾ ಆದರ್ಶಗಳು ಒಟ್ಟು ಜನ ಜೀವನವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಡೆಯಿಸುತ್ತವೆಯೋ, ಯಾವುದನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಅಥವಾ ಆಗಲು ಒಂದು ಕಾಲದ ಜನಾಂಗ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತದೆಯೋ, ಯಾವ ಭಾವನೆ ಅಥವಾ ಆದರ್ಶಗಳಿಗೆ ಉಳಿದ ಭಾವನೆ ಅಥವಾ ಆದರ್ಶಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಉಂಟೋ ಅವುಗಳನ್ನು ಮೌಲ್ಯಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು".[೧] ಒಟ್ಟಾರೆ ಇವನ್ನು ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶಗಳ ನಡುವೆ ಬಿರುಕು ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತವೆ, ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ.

ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡವಾದರೂ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಇರುವಂಥವೇನಲ್ಲ. ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜನರ ಅಭಿರುಚಿ, ಸಂವೇದನೆಗಳು ವ್ಯತ್ಯಸ್ತಗೊಂಡಂತೆಲ್ಲಾ ಇವೂ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತಗೊಳ್ಳು ವಂಥವು. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶವೆನಿಸಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶ ವೆನಿಸದೆ ಹೋಗಬಹುದು.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ನೀತಿ, ಧರ್ಮ, ಜೀವನಾದರ್ಶಗಳು, ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇವನ್ನೆ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು, ಇವು ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲರೂ ಬಹು ಕಾಲದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು

---

೧. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ ಎಂ. - ಸಂಶೋಧನ ತರಂಗ, ಪು. ೩

ಬಂದಿರುವಂಥವು. ಹಾಗಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಇವನ್ನು ಪಾಲಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಆ ಸಮಾಜದ ನಿರೀಕ್ಷೆ. ಸಮಾಜದ ಈ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಡೆದುಕೊಂಡಾಗ ಮೌಲ್ಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಉಂಟಾಗಿ ಆದರ್ಶಗಳು ಏರುಪೇರಾಗಬಹುದು. ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನಾಶೀಲನಾದ ಕವಿ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವದ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದಾಗ ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶಗಳ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಜವಾದ ಜೀವನ ಸತ್ಯಗಳು ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಬಹುದು.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಯಾವ ಬಗೆಯವು, ಯಾವೆಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶಗಳು, ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗಳು, ಮನುಷ್ಯನ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

"ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ"ಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತವೇ ಪ್ರೇರಕ, ಪೋಷಕ ಮತ್ತು ಗುರು[೨] ಎಂಬ ಶ್ರೀಯವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮಿಗಿಲಾದ ಸತ್ಯವಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ಘ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವುಗಳೆಲ್ಲ ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ತಮ್ಮ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿರುವುದು ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅರಳಿದ್ದೇ ಮತಧರ್ಮಗಳ ಪ್ರಭಾವಲಯದಲ್ಲಿ. ವಸ್ತು, ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆಯೂ ಈ ಮಾತು ನಿಜ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ಎಷ್ಟೆಂಬುದೂ ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹವೇ. ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರಗಳ ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಈ ಕೃತಿಗಳ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ, ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಏನಿದ್ದರೂ ಬಹುಪಾಲು ಅವುಗಳು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಕಲಾತ್ಮಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ, ಅವರಿದ್ದುದು ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ. ಈ ಎರಡೂ ಸಂಗತಿಗಳು ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿವೆ. "ರಾಜತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವರು. ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲ ಬಹುತೇಕ ರಾಜರಾಣಿಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು. ತೀರ್ಥಂಕರರಂಥ ಮಹಾ ವೈರಾಗ್ಯಪರರೂ ಪೂರ್ವ ಪುಣ್ಯದ ಫಲವಾಗಿ ರಾಜರಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಮುಂದೆ ಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದವರು. ರಾಜರ ಬಗ್ಗೆ ಇಂತಹ ಉಜ್ವಲ ಭಾವನೆ ಇದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತು ಅವರಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ".[೩] ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮತಧರ್ಮಗಳಿಗೆ, ತಮಗೆ ಆಕರವಾದ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಆಶ್ರಯದಾತ ರಾಜರುಗಳಿಗೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಋಣಿಗಳಾಗಿರುವುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವರೂಪ

---

೨. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ - ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ

೩. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ ಎಂ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಪುಟ. ೬-೭ (ಬೆಂಗಳೂರು, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ)

ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಮೂಲವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶಗಳ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಎರಕಹೊಯ್ದಂಥವೋ, ಇಲ್ಲಾ ತಾವು ಸೇರಿದ ಮತಧರ್ಮಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಂಡಂಥವೋ ಆಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚಾದರೂ, ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನಾನುಭವಗಳು ಹಾಯ್ದು ಬರುವಾಗ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶಗಳು ಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಆಚೆಗಿನ ಜೀವನ ಸತ್ಯ ಗೋಚರವಾಗುವುದುಂಟು.

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ಕಾವ್ಯಗಳಾದ ಆದಿಪುರಾಣ, ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ, ಗದಾಯುದ್ಧ, ಅಜಿತಪುರಾಣ, ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತ ಪುರಾಣ, ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ, ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆ, ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣ ಮುಂತಾದ ಆಗಮಿಕ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ, ಧರ್ಮಾಮೃತ, ಸಮಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಂಥ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗದ್ಯಕಥಾ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದಾಗ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ.

೨

"ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮಹಾಪುರುಷರನ್ನು, ಉದಾತ್ತರನ್ನು, ನಾಯಕರನ್ನಾಗಿ ಉಳ್ಳುದು. ಅವನು ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೆಂಬಂತೆ ಎದ್ದು ನಿಂತು ವಿರುದ್ಧ ಶಕ್ತಿಗಳೊಡನೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಾ ಸಮಾಜದ ಆತ್ಮಗೌರವ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೆಂಬಂತೆ ಕಂಡುಬಂದು ಸಮಾಜದ ನಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಧೈರ್ಯಶಾಲಿಯೂ, ಬುದ್ಧಿವಂತನೂ, ನಿಸ್ವಾರ್ಥನೂ ಆದ ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಿ, ಸಂರಕ್ಷಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಆರಾಧ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ರಾಮ, ಅರ್ಜುನ, ಯುಧಿಷ್ಠಿರ, ಹೆಕ್ಟರ್, ಒಡಿಸಿಯಸ್, ಅಖಿಲೆಸ್ ಇಂಥವರು. ಮುಂದಿನವರ ಪಾಲಿಗೆ ಇವರ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಆದರ್ಶವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಹೋಮರ್ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಇಂಥ ಉದಾತ್ತ ಆದರ್ಶ ವೀರರನ್ನು"[೪]

ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಡಾಂಟೆ, ಮಿಲ್ಟನ್ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಇಂಥ ವೀರರೇ, ಇವರ ನಡೆವಳಿಗಳೇ ಆದರ್ಶಗಳಾಗಿ, ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದವು. ನಾಗಚಂದ್ರನಂತೂ - "ನಾಯಕನನ್ಯನಾಗೆ ಕೃತಿ ವಿಶ್ರುತಮಾಗದು. ಉದಾತ್ತ ರಾಘವಂ ನಾಯಕನಾಗೆ ಕೃತಿ ವಿಶ್ರುತಮಪ್ಪುದು" ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿಯೇಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭಕಾಲವೆಂದರೆ ಧರ್ಮಸತ್ತೆ ಮತ್ತು ರಾಜಸತ್ತೆ ಒಂದರೊಡನೊಂದು ತೀವ್ರ ಸ್ಪರ್ಧೆ ನಡೆಸಿದ್ದ ಕಾಲ. ರಾಜಸತ್ತೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಸತ್ತೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂಬಂತೆ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಆಗಮಿಕವೆಂಬ ಎರಡು ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು

---

೪. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ - ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಪು ೩೩

ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಈಗ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದ ಒಂದು ಭಾಗ. ಮತದಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಹತ್ವ ಮೆರೆಯಲು ಆಗಮಿಕ ಕಾವ್ಯ ಆಶ್ರಯದಾತರ ಋಣ ತೀರಿಸಲು, ಅವರನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಲು ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಹಂಗಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡ ಕವಿಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಇವರ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೇಲೂ ಆಯಿತು. ವ್ಯಾಸ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಷ್ಟು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ಅಲಿಪ್ತತೆ ಅನಂತರದ ಈ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. "ಹಿಂದಿನವರು ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಸಮಗ್ರ ಜನಾಂಗದ ವಾಣಿಯೆಂಬಂತೆ, ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಅಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬರೆದರೆ, ಇವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಪಕ್ಷಪಾತ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಧೋರಣೆ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅರ್ಜುನನ ಅಲೌಕಿಕ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ ಕವಿಯೇ ಅವನು ಅಸಹಾಯಕನಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬೇಡಪಡೆಯಿಂದ ಸೋತು ಹೋದದ್ದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯಿಂದ ವರ್ಣಿಸಬಲ್ಲನಾದರೆ ಅದೇ ಪಂಪ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯದಾತ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ರೂಪಾಂತರನಾದ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನನು ಎಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಮೇಲ್‌ಮಟ್ಟದಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಎಚ್ಚರ ತೋರುತ್ತಾನೆ"[೪ಎ] ಅಲ್ಲಿ "ಹರನಂ ನರನಿಕ್ಕಿ ಗಂಟಲಂ" ಮೆಟ್ಟಬೇಕು.

ನಾಯಕನೆಂದರೆ ಸಕಲ ಗುಣ ಪರಿಪೂರ್ಣನೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಣ ಮಾಡುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ರಾಮ, ಅರ್ಜುನ, ಆದಿನಾಥ ಇತ್ಯಾದಿ. ಕಾವ್ಯಗಳು ಜನರ ಬದುಕಿಗೆ ದಿಕ್ ಸೂಚಿಗಳಾಗಬೇಕೆಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಇದ್ದದ್ದರಿಂದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾದ್ದು ತೀರ ಸಹಜ.

ಪಂಪ ರನ್ನರ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಜನರ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶಗಳೆಂದರೆ, ನನ್ನಿ, ಚಾಗ, ಅಭಿಮಾನ, ಅಣ್ಮು, ಶೌಚ, ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿ (ಜೋಳದ ಪಾಳಿ), ಶರಣು ಬಂದವರನ್ನು ಕಾಪಾಡುವುದು, ಈ ಮುಂತಾದವು. ಪಂಪನ ಈ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಪದ್ಯ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶಗಳಿಗಾಗಿ ಬದುಕಿದ ಅಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆದ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಚಲದೊಳ್ ದುರ್ಯೋಧನಂ ನನ್ನಿಯೊಳಿನತನಯಂ ಗಂಡಿನೊಳ್ ಭೀಮಸೇನಂ
ಬಲದೊಳ್ ಮದ್ರೇಶನತ್ಯುನ್ನತಿಯೊಳಮರ ಸಿಂಧೂದ್ಭವಂ ಚಾಪವಿದ್ಯಾ
ಬಲದೊಳ್ ಕುಂಭೋದ್ಭವಂ ಸಾಹಸದ ಮಹಿಮೆಯೊಳ್ ಫಲ್ಗುಣಂ ಧರ್ಮದೊಳ್‌ನಿ
ರ್ಮಲ ಚಿತ್ತಂ ಧರ್ಮಪುತ್ರಂ ಮಿಗಿಲಿವರ್ಗಳಿನೀಭಾರತಂ ಲೋಕ ಪೂಜ್ಯಂ (೧೪-೬೪)

ಡಾ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಶಾಸನಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶಗಳು ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆ ಯುಗದ

೪ಎ. ಅದೇ ಪು. ೪೬

ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಅಥವಾ ಹೀಗೆ ಹೇಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ. ತನ್ನ ಕಾಲದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಈ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶಗಳು ಅವನ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತರೂಪ ತಾಳಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆದಿಪುರಾಣ ಕೂಡ ಅಪವಾದವಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಅವನ ಭಾರತವಾಗಲಿ, ಆದಿಪುರಾಣವಾಗಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಆಕಾರವಾದ ವ್ಯಾಸಭಾರತ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ವ ಪುರಾಣದ 'ತದ್ವತ್' ಆಗಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕಾಲದ ಅನುಭವದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಒಳನೋಟದಿಂದ ಒಂದು ನೂತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಅವನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಮಾತುಗಳು ಕೇವಲ 'ತತ್‌ಕಾಲದವಲ್ಲ', ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಮಾತುಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಎಲ್ಲ ಗುಣ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನೂ ಯಾವನೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಒಂದೊಂದು ಗುಣಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೆಂಬಂತೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೂಲಕವೇ ನಾವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾದ ಕ್ರಮ. ಪಂಪನಾದರೂ ಅದೇ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಮನುಷ್ಯನ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಅರ್ಜುನ, ಭೀಮ, ದುರ್ಯೋಧನ, ಕರ್ಣ, ಧರ್ಮರಾಯ, ದ್ರೋಣ, ದ್ರೌಪದಿ, ಕೃಷ್ಣ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ವಿವಿಧ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಅರ್ಜುನ ನಯವಿನಯ ವಿಕ್ರಮಗಳ ಮೂರ್ತಿ. ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಗೆದ್ದದ್ದು, ದ್ರೋಣನಿಗೆ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ ದ್ರುಪದನನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿದು ತಂದು ದ್ರೋಣನ ಮಂಚದ ಕಾಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದು ಇವೆಲ್ಲ ಅವನ ಸಾಹಸದ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು. ಈವ, ಇರಿವ, ಕಾವ, ಗುಣದ ಆದರ್ಶಮೂರ್ತಿ. ಖಾಂಡವ ವನ ದಹನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅವನ ಈ ಗುಣಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವೇಷದ ಅಗ್ನಿ ಬಂದು ತನ್ನ ಹಸಿವೆ ಹಿಂಗಿಸಲು ಕೇಳಿದಾಗ ಪರೋಪಕಾರ ಬುದ್ಧಿಯ ಅರ್ಜುನ ಅದಕ್ಕೊಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣ ಇದು ಅಪಾಯಕರವೆಂದಾಗ ಅರ್ಜುನ 'ಮಾತೆರಡಣಮಾಡಲಾಗದು' ಎಂದು ಹೇಳಿ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಆದರ್ಶ ಮನುಷ್ಯನಾರೆಂದು ಸಾರುತ್ತಾನೆ -

> ಒತ್ತಿ ತಱುಂಬಿ ನಿಂದ ರಿಪು ಭೂಜ ಸಮಾಜದ ಬೇರ್ಗಳಂ ನಭ
> ಕ್ಕೆತ್ತದೆ ಬಂದು ತನ್ನ ಮಱೆವೊಕ್ಕಡೆ ಕಾಯದೆ ಚಾಗದೊಳ್ಪಿನ
> ಚ್ಚೊತ್ತದೆ ಮಾಣ್ಬ ಬಾಳ್ವಪುೞುವಾನಸನೆಂಬನಜಾಂಡಮೆಂಬುದೊಂ
> ದತ್ತಿಯ ಪಣ್ಣೊಳಿರ್ಪ ಪುೞುವಲ್ಲದೆ ಮಾನಸನೆ ಮುರಾಂತಕಾ (೫-೭೫)

ಆದರೆ ವಿಪರ್ಯಾಸದ ಮಾತೆಂದರೆ ತನ್ನ ಈ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಅಮಾನವೀಯವಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಬನವಾಸಿಯ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನೆನೆ ನೆನೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಮಾರು ಹೋಗಿ - "ಮರಿದುಂಬಿಯಾಗಿ ಮೇಣ್ ಕೋಗಿಲೆಯಾಗಿ ಪುಟ್ಟುವುದು ನಂದನದೊಳ್ ಬನವಾಸಿ ದೇಶದೊಳ್" ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುವ ಉದಾರ ಮಹೇಶ್ವರನಾದ ಅರ್ಜುನ ಇಡೀ ಖಾಂಡವ ವನವನ್ನು - "ಮಶಕ ಮಾತ್ರ ಮಪ್ಪೊಡಂ

ಮಿಸುಕಲ್ ಛಿದ್ರಮಿಲ್ಲದಂತಾಗೆ ಶರಪಂಜರದೋಳ್ ಮುಚ್ಚಿ" - ಅಗ್ನಿಗೆ ಆಹುತಿ ಕೊಡುವಾಗ ಯಾವ ಒಳತೋಟಿಯಾಗಲಿ ದ್ವಂದ್ವವಾಗಲಿ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತರೀಕ್ಷಣೆಯೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇಡಿ ಬಂದವನ ಇಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಆದರ್ಶ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಮನುಷ್ಯನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನು ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದವನು. ರನ್ನ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ನಾಗವರ್ಮಾದಿಗಳಲ್ಲೂ ಇದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಈವ, ಇರಿವ ಕಾವ ಎಂಬ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶಗಳು ಆದಿಪುರಾಣದಂಥ ಮತ್ತು ರಾಮಚಂದ್ರ ಚರಿತ ಪುರಾಣದಂಥ ಆಗಮಿಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಭರತ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಾಗ, ಮಾಗಧನ ಪರಿವಾರದ ದೇವತೆಗಳು ಬಂದು ಇದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದವನು ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ನಾವು ಅವನನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ; ನೀವು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿ ಎಂದಾಗ - ನೀವು ಆಳುಗಳು, ನಾನು ನಿಮ್ಮ ಯಜಮಾನ. ನನಗೆ ಎದುರಾಗುವ ಶತ್ರುಗಳೂ ಇದ್ದಾರೆಯೇ ಎಂದು ಹೇಳಿ -

(೧) ಪರಿಭವದ ಪೊಱೆಯನಾಂತಾಂ
ತರಾತಿಗಳ್ಕಳ್ಕಿ ತನ್ನ ಕುಲಮುಂ ಛಲಮುಂ
ದೊರೆಯುಂ ಕಿಡೆ ಬಾೞ್ವಂ ಗಂ
ಡ ರೂಪಿನೊಳ್ ಗಂಡನುಂತೆ ಪೆಂಡತಿಯೆ ವಲಂ

(೨) ಅದಟಂ ಕೊಂಡಾಡದೆ ಬೇ
ಡಿದರ್ಗೀಯದೆ ಮರೆಗೆ ವಂದರಂ ಕಾಯದೆನೀ
ಳ್ದೊದವಿದ ಜಸಮನುಪಾರ್ಜಿಸ
ದಧಮನದೇತರ್ಕೆ ಬಾೞ್ತೆ ಜೀವನ್ಮೃತಕಂ (ಆದಿಪುರಾಣ ೧೨.೭೨-೭೩)

ಪಂಪರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಜನಕನಾಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಚರನೊಬ್ಬ ಬಂದು ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಕಿರಾತರು ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ತಾನು, ಅವರನ್ನು "ಒಂದೆ ಭುಜಾಸಿಯಿಂದಿಕ್ಕಿ ಶಬರಕೋಟಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿ -

(೩) ಇಱಿಯದೆ ಬೇಡಿದೊಡೀಯದೆ
ಬಱಿದೆ ಕುಲೀನತೆಗೆ ಬೆಸೆದು ಪಾರ್ಥಿವ ಶಬ್ದ
ಕ್ಕೆಱೆಯಟ್ಟೆನಿಸಿ ಧರಿತ್ರಿಗೆ
ಪೊಱೆಯೆನಿಪಂ ರಾಜನಾಮ ಧಾರಕನಲ್ತೇ ..... (೪-೪೧)

ಎಂದು ಘೋಷಿಸುವಾಗ, ಇದೇ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶಗಳು ಆಗಿನ ಆಳುವ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ವರ್ಗದ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶಗಳಾಗಿದ್ದುವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಗಧಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿಯೂ - "ಈಯಲ್, ಇಱಿಯಲ್, ಶರಣ್ಬುಗೆ ಕಾಯಲ್ ಕ್ಷತ್ರಿಯರೆ ಬಲ್ಲರ್" - ಎಂದು ದುರ್ಯೋಧನ ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಈ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶಗಳೇ ವಿಜೃಂಭಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಆಗಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು, ಭೋಗದ ನಿರಾಸವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದೆಯಾದರೂ,

ಇಹಲೋಕದ ಬದುಕನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕಡೆಗಣಿಸಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಲೌಕಿಕ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಗೌಣ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಆದರ್ಶ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಥದೆಂದು ಪಂಪ ಅರ್ಜುನನ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದೆಂದರೆ - "ಚಾಗದ ಭೋಗದಕ್ಕರದ ಗೇಯದ ಗೊಟ್ಟಿಯಲಂಪಿನಿಂಪುಗಳ್ಗಾಗರಮಾದ ಮಾನಿಸರೆ ಮಾನಿಸರ್" - ಎಂಬ ಮಾತು. ಆದರೆ ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಸಮುದಾಯದ ಆದರ್ಶಗಳೂ ಆಗಿದ್ದುವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳಬಹುದು. ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದು, ಮೇಲು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪಂಪ ಆ ವರ್ಗಗಳ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನೇ, ಆಶಯಗಳನ್ನೇ ಇಂಥ ಕಡೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿರಬಹುದೆ? ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲ ಆದರ್ಶಗಳೂ ಯಾವೊಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಇದ್ದುವೆಂದು ಊಹಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಒಟ್ಟಾರೆ ಇಡೀ ಸಮಾಜ ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ವಿಹಿತ. ಆದರೆ ಪಂಪ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನವರ್ಗದ ಆಸೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿ ಅವರ ಆದರ್ಶಗಳಿಗೂ ದನಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸೈನಿಕರು, ತಮ್ಮ ತಮ್ಮಲ್ಲೇ ಮಾತಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ, ಅವರ ಜೋಳದ ಪಾಳಿಯ ಆದರ್ಶ, ವೀರಾವೇಶದಿಂದ ಕಾದಿ ಯಜಮಾನನ ಅನ್ನದ ಋಣವನ್ನು ತೀರಿಸಬೇಕೆಂಬುದು, "ರಿಪು ಭೂಪ ದಂತಿ ದಂತದ ತೊಲೆಯೊಳ್" ತನ್ನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡುವ ಉತ್ಸಾಹ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಒಬ್ಬ ಆದರ್ಶ ವೀರನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಜೋಳದ ಪಾಳಿಯನ್ನು ನೆರಪುವುದನ್ನೂ ಚಾಗವೆಂದೇ ಪಂಪ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದರೆ ಸುರಲೋಕ ಪ್ರಾಪ್ತಿ, ಗೆದ್ದರೆ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅಚಲ ವಿಶ್ವಾಸವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಒಬ್ಬ ಸೈನಿಕನಂತೂ ತಾನು ನಾಳೆ ರಣದಲ್ಲಿ ಸತ್ತು ದೇವಲೋಕದ ಅಪ್ಸರ ಸ್ತ್ರೀಯ ತೋಳ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅವನ ನಲ್ಲೆ ತಾನು ಸತಿ ಹೋಗಿ ಅವನಿಗಿಂತ ಮುನ್ನವೇ ಹೋಗಿ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇದಿರುಗೊಳ್ಳುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

"ಜೋಳದ ಪಾಟಿಯಂ ನೆರಪಿದಂ ಗಂಡಂ ಪೆಱಂ ಗಂಡನೆ" ಎಂಬ ಹಾಗೂ ತಾನು ಸತಿ ಹೋಗಿ ಗಂಡನನ್ನು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇನೆಂಬ ಈ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶಗಳು ಪ್ರಭುನಿಷ್ಠ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಉನ್ನತ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶಗಳಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ ಸ್ಥಗಿತ ನೆಲೆಯವೇ. ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೇರಿದ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯಾದ ಈ ಸತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಆಚರಣೆ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಗಳ ತುಂಬ ತುಂಬಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ತ್ಯಾಗ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸೈನಿಕರದು. ರಾಜರುಗಳ ಭೋಗ ಅಬಾಧಿತವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಾದರೆ, ಸೈನಿಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಇಂಥದೊಂದು ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಜನರನ್ನು ಕೂಡಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಅವರು ಜೀವದ ಹಂಗು ತೊರೆದು ಹೋರಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಾಗಲಿ ಕಷ್ಟವಾದ್ದರಿಂದ, ಪ್ರಭುತ್ವ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಒಂದು ಹುಸಿ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶ ಇದು. ಗಂಡನೊಡನೆ ಚಿತೆ ಏರಿ ಸತಿ ಹೋಗುವ ಆಚರಣೆಯ ಪ್ರಸಕ್ತಿ, ಪಂಪ

ಭಾರತ, ಅಜಿತಪುರಾಣ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವಾದರೂ ಕವಿ ಅದನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ.

ಧರ್ಮದ ಮೂರ್ತರೂಪವಾಗಿ ಧರ್ಮಪುತ್ರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಡೆದಿರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಘೋಷಯಾತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪತಿ ಭಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬೇಡಿ ಬಂದ ಭಾನುಮತಿಗೆ - ತನ್ನ ತಮ್ಮಂದಿರ ವಿರೋಧವನ್ನು ಮೀರಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ರಕ್ಷಣೆಯ ಭಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿದಾಗ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ - "ಎಮ್ಮೊಳಾದ ಕಲಹಕ್ಕೆಂತಾದೊಡಂ ಕೇಳನೂರ್ವರೆ ದಲ್ ಕೌರವರ್, ಆಮುಂ ಅಯ್ವರೆ ವಲಂ ಮತ್ತೊರ್ವರೊಳ್ ತೊಟ್ಟಿ ಸಂಗರ ರಂಗಕ್ಕೆ ಜಸಕ್ಕೆ ಕೂಡುವೆಡೆಯೊಳ್ ನೂರಯ್ವರಾವಲ್ಲವೆ?" - ಒಬ್ಬ ಉದಾತ್ತ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

"ಚಲದೊಳ್ ದುರ್ಯೋಧನಂ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಪಂಪ ದುರ್ಯೋಧನನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಶೋಧನೆಯ ಆದರ್ಶವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಏನಭಿಮಾನಧನಂ" ಎಂದು ಹೊಗಳಿ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಅಗ್ಗಳಿಕೆಯೆಂದರೆ ಪ್ರತಿ ನಾಯಕರಲ್ಲೂ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಉನ್ನತ ಆದರ್ಶದ ಸೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡಿರುವುದು. ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದ ಕರ್ಣ, ದುರ್ಯೋಧನ ಮತ್ತು ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧದ ದುರ್ಯೋಧನ, ನಾಗಚಂದ್ರನ ರಾವಣ ಇವರುಗಳು ಈ ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರತೀಕಗಳು.

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಅಧರ್ಮದ, ಅನ್ಯಾಯದ, ದೌಷ್ಟ್ಯದ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಪಂಪಭಾರತ ಮತ್ತು ಗದಾಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿರುವ ದುರ್ಯೋಧನ ಈ ಪರಿಚಿತ ದುರ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಮರೆಸಿಹಾಕುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಛಲದ, ಅಭಿಮಾನದ ಮಾನವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನೊಬ್ಬ ನಿಜವಾದ ಸ್ನೇಹಿತ, ವಾತ್ಸಲ್ಯಪೂರಿತನಾದ ತಂದೆ, ಗುರುಹಿರಿಯರ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಗೌರವ ತೋರುವ ವಿಧೇಯ, ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಯಾರು ಎಷ್ಟೇ ಹೇಳಿದರೂ ಸಂಧಿಗೊಪ್ಪದ ಛಲದ ಅಭಿಮಾನದ ಮೂರ್ತಿ. ಶರಶಯನದಲ್ಲಿದ್ದ ಭೀಷ್ಮರನ್ನು ನೋಡಿ - "ಇದೊಂದವಸ್ಥೆ ನಿಮಗೆನ್ನಯ ಕರ್ಮದಿನಾದುದು" ಎಂದು ಶೋಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣರ ಶವವನ್ನು ಕಂಡು ಕಣ್ಣೀರು ಹಾಕುತ್ತಾ - "ಎನ್ನಯ ದೂಸರಿನೆನ್ನ ಕರ್ಮದಿಂ ಪಗೆವರಿನಕ್ಕಟಾ ನಿಮಗಮೀಯಿರವಾದುದೆ ಕುಂಭಸಂಭವಾ" ಎಂದು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ದುರ್ಯೋಧನ ದ್ರೋಣರಿಗೆ ಹಿಂದೆ - ಅವರು ಮನಸ್ಸು ಕೊಟ್ಟು ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದು ಅನಿಸಿದಾಗ "ಎನ್ನಯಜೋಳದ ಪಾಳಿಯುಮನಿನಿಸಿಂಬಗೆಯಿಂ" ಎಂದು ಕಟುವಾದ ಮಾತನ್ನೇ ಹೇಳಿದ್ದ. ಆದರೆ ಈಗ ನಾವು ನೋಡುವ ದುರ್ಯೋಧನ ತನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡ, ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ದುರ್ಯೋಧನ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಸಂಧಿಗೊಪ್ಪದೆ "ಚಲಮಂ ಬಲ್ಪಿಡಿವಿಡಿದೆಂ ತನ್ನಪ್ಪುದಕ್ಕೆ ಸಂಗರ ಧರೆಯೊಳ್" ಎಂದು ದೃಢ ನಿಶ್ಚಯ ತಾಳುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ನಾವು ಕಾಣುವ ದುರ್ಯೋಧನ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯ ಅರಸ ದುರ್ಯೋಧನನಲ್ಲ. ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಡಕಿ

ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದುರ್ಯೋಧನ, ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕರ್ಣನನ್ನು ಪಾಂಡವರ ಕಡೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅವನ ಜನ್ಮ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ದುರ್ಯೋಧನ ತನ್ನನ್ನು ಎರಡಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕುರುಹಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ 'ನೆತ್ತಮನಾಡಿ ಭಾನುಮತಿ ಸೋಲ್ತೊಡೆ' ಎಂಬ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಕರ್ಣನ ಶವವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಹೃದಯ ತೆರೆದು ಶೋಕಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಅವನಲ್ಲಿನ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುತ್ತವೆ. ತನಗೆ ತೊಳ್ತು, ಆಳ್ದನ್, ಗುರು, ಆಶ್ರಯ, ಗೆಳೆಯ ಹೀಗೆ ಸರ್ವಸ್ವವೂ ಆಗಿದ್ದ, 'ಒಡಲೆರಡೊಂದೆ ಜೀವ', ಆಗಿದ್ದ ಕರ್ಣನಿಗೆ ತಾನು ಸರಿಯಾದ ಸ್ನೇಹಿತನಾಗಲಿಲ್ಲ, ಕರ್ಣನ ಸಾವನ್ನು ಕಂಡೂ ಇನ್ನೂ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣ ಹೋಗದ 'ನಾಣಿಲಿಜೀವ' ಎಂದು ಆತ್ಮನಿಂದೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅದುವರೆಗೂ ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳದೆ ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಫೋಟಿಸುತ್ತಾನೆ.

> "ಅಱಿಯಂ ಸೋದರನೆಂದು ಧರ್ಮತನಯಂ ನಿರ್ವ್ಯಾಜದಿಂ ನಿನ್ನನಾ
> ನಱಿವೆಂ ಮುನ್ನಱಿದಿರ್ದುಮೆನ್ನರಸನಾನೇಕಿತ್ತೆನಿಲ್ಲೇಕೆ ಪೇ
> ಳಱಿಪಲ್ಕೊಲ್ದೆನುಮಿಲ್ಲ ಕಾರ್ಯವಶದಿಂ ಕೂರ್ಪಂತೆವೋಲ್ ನಿನ್ನನಾಂ
> ನೆಱಿಕೊಂದೆಂ ಮುಳಿಸಿಂದಮಂಗನೃಪತೀ ಕೌಂತೇಯರೇಂ ಕೊಂದರೇ" (೧೩-೫೫)

ಭೀಷ್ಮ, ದ್ರೋಣರ ದಾರುಣ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಕರ್ಣನ ಸಾವಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ, ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭು, ಸ್ವಾರ್ಥಿ, ದುಷ್ಟ ದುರ್ಯೋಧನನಲ್ಲಿಯ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಮುಂದೆ ಬಂದ ರನ್ನ ಕವಿ ಪಂಪ ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಈ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ನವುರಾಗಿ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪಂಪನಲ್ಲಾದಂತೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಜೀವನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನಡೆಸಿದ ಶೋಧನೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ದುರ್ಯೋಧನ ವಿಲಾಪದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ದುರ್ಯೋಧನನೂ ಒಬ್ಬ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಮನುಷ್ಯ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪಂಪ ಭಾರತದ ದುರ್ಯೋಧನನಂತೆ ಕರ್ಣನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತನ್ನ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ತಾನೇ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಕೊಳ್ಳತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ದ್ರೋಣನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆಲ್ಲಾ ಕಟು ನಿಂದೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ದುರ್ಯೋಧನ ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಳವಿಗೆ, ಗೌರವದ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಹಾನತೆ ಕಂಡುಬರುವುದು ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಶವವನ್ನು ಕಂಡಾಗ. ಅವನನ್ನು ಮನದುಂಬಿ ಹೊಗಳಿ - "ನಿಜ ಸಾಹಸೈಕ ದೇಶಾನುಮರಣಮ್ ಎಮಗಕ್ಕೆ ಗಡಾ" - ಎಂದು ಕೈಮುಗಿದಾಗ ಹಾಗೂ ಅವನನ್ನು ಹೆತ್ತ ಜನನಿ ವೀರ ಜನನಿ ಎಂದು ಕೈ ವಾರಿಸುವಾಗ. ಶತ್ರು ಪಕ್ಷದ ವೀರನ ಗುಣವನ್ನು ಮುಕ್ತಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಮೆಚ್ಚುವ ಆದರ್ಶ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಪರಾಧೀ ಮನೋಭಾವದ, ಪಾಪ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವ, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುತ್ತಿರುವ ಮಾನವೀಯ ಸ್ವಭಾವದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಈ ಮುಖ ಆದರ್ಶ ಮನುಷ್ಯನದು.

ಪಂಪ ಭಾರತದ ದುರ್ಯೋಧನನಂತೆ ಇವನು ಛಲದ, ಅಭಿಮಾನದ ಮೂರ್ತಿ. ಆದರೂ ಅವನೊಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ[೫] ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಲಾದ ಅವನ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲ ಅವನ ಉಳಿದ ಅವಗುಣಗಳನ್ನು ಮರೆಸಿ ಅವನೊಬ್ಬ ಮಹಾನುಭಾವ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಅವನ ದ್ವಿಧಾವೃತ್ತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ[೫ಎ] - ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಗಶಃ ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಉಪ ಪಾಂಡವರ ತಲೆಗಳನ್ನು ತಂದು ತನ್ನ ಮುಂದಿಟ್ಟ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನು ಹೇಳುವ

> "......ವಿವೇಕವಿಕಳರವೋಲ್ಬಾ
> ಲರ ತಲೆಯನರಿದು ತಂದೆಯೊ
> ದೊರೆಕೊಂಡುದು ನಿನಗೆ ಪಾತಕಂ ಬಾಲವಧಂ"

ಎಂಬ ಮಾತಾಗಲಿ, "ಪಾಂಡವರ ಸೂನುಗಳಪ್ಪ ಪಂಚಪಾಂಡವರ ಶಿರಂಗಳಂ ನೆರೆ ವಿಚಾರಿಸದಕ್ಕಟ ಕೊಂಡು ಬರ್ಪುದೆ" - ಎಂಬ ಮಾತಾಗಲಿ - ಈ ಅಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವನ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನೇ, ಇದು ಪಾಪ ಕೆಲಸವೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾವ ಪಂಪನಿಂದಲೇ ನೇರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಕನಿಕರ ಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಗದಾಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "ಬಿಳ್ದನನಿರಿಯೆಂ" ಎಂಬುದೂ ದುರ್ಯೋಧನನ ಆದರ್ಶ ವೀರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಅದು ಅವನ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಈ ಹಲವು ಹತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಾನವೀಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಪನಂತೆ ರನ್ನನೂ ಅವನಿಂದಲೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ಪ್ರತಿನಾಯಕನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಶೌರ್ಯ, ನನ್ನಿ, ತ್ಯಾಗಗಳ ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಎರಕಹೊಯ್ದು, ತನ್ನ ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನೂ ಮರೆತು "ನೆನೆವೊಡೆ ಕರ್ಣನಂ ನೆನೆಯ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ತಾನು ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ಆದರ್ಶ ಮನುಷ್ಯನ ಆಕೃತಿ ಎಂಥದೆಂದು ನಿಚ್ಚಳಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕರ್ಣನ ದುರ್ವಿಧಿಗೆ ಕವಿಯ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಪೂರ್ತಿ ಅವನತ್ತ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಕರ್ಣ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಕ್ಷತ್ರಿಯನೇ ಆದರೂ ಬೆಳೆದದ್ದು ಬೆಸ್ತ ರಾಧೇಯನಾಗಿ. ಅವನ ಜೀವಮಾನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಕುಲದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅವನನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಾಡಿತು. ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಪರಶುರಾಮರ ಶಾಪಕ್ಕೂ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಇಂದ್ರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಕವಚ ಕುಂಡಲಗಳನ್ನು ಬೇಡಿದರೆ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡದೆ ಕೊಟ್ಟು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

೫, ೫ಎ ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕ - ನಿಜದನಿ, ಪುಟ ೩೯

ಮುಂದಾದರೂ ಕುಂತಿಗೆ ಪುರಿಗಣೆಯನ್ನು ತೊಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಮಾತು ಕೊಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕೊನೆಯ ತನಕ ಕಾದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲರೂ ತನ್ನ ಕುಲದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ತುಚ್ಛವಾಗಿ ಕಂಡಾಗ, ತನ್ನನ್ನು ಅಂಗರಾಜ್ಯಾಧಿಪತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಸ್ನೇಹದಿಂದ ಕಂಡ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೋಸ್ಕರ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನೇ ಮೀಸಲಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಅವನ ನನ್ನಿ. ಅವನ ಜನ್ಮ ರಹಸ್ಯದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ಅವನನ್ನು ಪಾಂಡವರ ಕಡೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಂದಾಗ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಅಗ್ನಿ ಪರೀಕ್ಷೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಎಷ್ಟೆಂದು ನಿರೂಪಿಸಲು ನೆತ್ತದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹೇಳಿ, ಇಂಥ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಂದರೆ "ನೀಮೆ ಪೇಸಿರೆ" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣನ ಅನನ್ಯ ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಮಾತು ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಇಬ್ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಹೋಯಿತು.

"ಅಜಿದೆಂ ಸೋದರರೆಂದು ಪಾಂಡವರನಿನ್ನೆಂತವರಂ ಕೊಲ್ವೆನ
ಬ್ಬಜೊಳೆನ್ನಂ ಪೊರೆದೆಯ್ದೆ ನಂಬಿದ ನೃಪಂಗೆಂತಾಜಿಯೊಳ್ ತಪ್ಪುವೆಂ" (೯-೭೧)

ಇದು ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಯಿತು. ಕುಂತಿ ಬೇರೆ ಬಂದು ಬೇಡಿದಾಗ, ಪುರಿಗಣೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ನೀನೇ ನೆಲವನ್ನಾಳುವುದು, ಪಾಂಡವರು ನಿನಗೆ ಬೆಸಕೆಯ್ಯುತ್ತಾರೆ - ಎಂದು ಆಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿದಾಗ ಕರ್ಣ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿಲುವು ಜೋಳಕ್ಕೆ ತಪ್ಪದೆ ಬಾಳಬೇಕೆಂಬ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶದ್ದು. "ಆಳ್ದನ ಗೆಯ್ದ ಸತ್ಕೃತಮುಮಂ ಪಿಂತಿಕ್ಕಿ ಜೋಳಕ್ಕೆ ತಪ್ಪಿಯುಮಿಂಬಾಳ್ವುದೆ" - ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉತ್ತರವಿದೆ.

ರಾಜನಿಷ್ಠೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೋಳದ ಪಾಳಿ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ನಮಗೆ ಅದೇನು ಅಂಥ ಉನ್ನತ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶವೆನಿಸದೆ ಇರಬಹುದು. ರಾಜನಿಷ್ಠೆಯುಳ್ಳ ಕವಿಯಾದ ಪಂಪನೂ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ - "ಜೋಳದ ಪಾಳಿ ನಿಜಾಧಿನಾಥನಾಹವದೊಳ್ ಅರಾತಿನಾಯಕರ ಪಟ್ಟಿನೆ ಪಾರಿಸೆ ಸಂದಪೆಂಪು" ಎಂದು ಹೆಮ್ಮೆ ತಾಳುತ್ತಾನೆ.

ಕರ್ಣನ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಕುಲಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹುಟ್ಟನ್ನೇ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಕುಲ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ - "ಕುಲಂ ಕುಲಮಲ್ತು, ಚಲಂ ಕುಲಂ, ಗುಣಂ ಕುಲಂ, ಅಭಿಮಾನದೊಂದೆ ಕುಲಂ, ಅಣ್ಮು ಕುಲಂ" - ಎಂಬ ಕುಲದ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದುದು. ಅದರಲ್ಲೂ ಅಭಿಮಾನವೊಂದೆ ಕುಲಂ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಪಂಪನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನಕ್ಕಿದ್ದ ಸ್ಥಾನ ಎಷ್ಟು ಉನ್ನತವಾದ್ದು ಎಂಬುದು ಹೊಳೆಯದಿರದು. ಅದರಲ್ಲೂ ಕುಲವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಅವಮಾನಕರವಾದ್ದೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇರುವ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಅಭಿಮಾನವೊಂದೆ ಕುಲಂ' ಎಂಬ ಮಾತು ಮೂಡಿಸುವ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದಲ್ಲ"[೫೬]

---

೫೬ ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ - ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಹುಡುಕಾಟ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಪು. ೩೯

ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಆದರ್ಶವಾಗುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೇನೋ ಅವನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದುರ್ಯೋಧನ, ದ್ರುಪದನಿಂದ ಅವಮಾನಕ್ಕೊಳಗಾದ ದ್ರೋಣ, ದ್ರುಪದನನ್ನು ಶಿಷ್ಯರಿಂದ ಸೋಲಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ಪಣತೊಡುವಲ್ಲಿ, ದ್ರೋಣನಿಂದ ಅಪಮಾನಿತನಾದ ದ್ರುಪದ ಯಜ್ಞ ಮಾಡಿ ದ್ರೋಣನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವಂಥ ಮಗ ಹಾಗೂ ಅರ್ಜುನನ ಕೈ ಹಿಡಿವಂಥ ಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಘಟನೆ, ದುರ್ಯೋಧನನಿಂದ ಅಪಮಾನಕ್ಕೊಳಗಾದ ವಿದುರ ಬಿಲ್ಲು ಮುರಿದದ್ದು, ತನಗೆ ಶರಣಾಗೆಂದು ಹೇಳಿದ ಭರತನಿಗೆ ಶರಣಾಗದೆ ಸೆಡ್ಡು ಹೊಡೆದು ನಿಂತ ಬಾಹುಬಲಿ ಇವರೆಲ್ಲ ಅಭಿಮಾನದ ಮೂರ್ತಿಗಳೇ.

ಪಂಪನ, ಕುಲದ ಬಗೆಗಿನ ಈ ಮಾತುಗಳು ಅವನ ಉದಾರವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಫಲ. ತಾನು ಸ್ವತಃ ಮೇಲ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನಾದರೂ, ತನ್ನ ತಂದೆ 'ಜಾತಿಯೊಳೆಲ್ಲಂ ಉತ್ತಮದ ವಿಪ್ರಕುಲದ ಜಾತಿ' ಎಂದು ನಂಬಿದವನಾಗಿದ್ದರೂ, ಜೈನಪುರಾಣಗಳು ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ್ದರೂ ಪಂಪನಿಗೆ ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾದ ಮೇಲು ಕೀಳೆಂಬ ಕುಲ ವಿಂಗಡಣೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಸಂತೋಷವೇ ಇದೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಪಂಚಾಣುವ್ರತವೇ ಮೊದಲಾದವು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮಾನ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ - 'ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿ ತಾನೊಂದೆ ವಲಂ' - ಎಂಬ ಮಾತು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಬಂದರೂ, ಹಿಂದೆ ಕರ್ಣನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುಲವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಾಗಿನದನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ಈ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಚತುರ್ವರ್ಣಗಳು ಬ್ರಹ್ಮನ ಮುಖ, ಭುಜ, ತೊಡೆ ಪಾದಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದುವೆಂದು ಹೇಳುವವರು, "ಕುಮತಿಗಳು" ಎಂದು ನಾಭಿ ರಾಜನ ಬಾಯಿಂದ ಹೇಳಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. ಇದು ಮನು ಪ್ರಣೀತ ಧರ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ತೀವ್ರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಬರುವ ಮಾತೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಪಂಪನ ಆದರ್ಶ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬಂದ ಕುಲ ಕುಲವಲ್ಲ.

ಇಂಥಾ ತ್ಯಾಗಮೂರ್ತಿಯಾದ ಕರ್ಣ, ಭೀಷ್ಮರಿಗೆ ಸೇನಾಧಿಪತಿ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆವೇಶಯುಕ್ತನಾಗಿ ಮಾತಾಡಿ ತನ್ನ ಅಸಂಯಮವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಂಡ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ತಪ್ಪು ಗೊತ್ತಾದಾಗ ಪ್ರಾಂಜಲವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ನಮ್ರತೆ ವಿವೇಕಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ಭೀಷ್ಮರ ಪಾದಗಳನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಆದರ್ಶ ಮೂರ್ತಿಯಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಕವಿ ಅವನನ್ನು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾನೆ. "ಕರ್ಣರಸಾಯನಮಲ್ತೆ ಭಾರತಂ" ಎಂದು ಮನದುಂಬಿ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಉನ್ನತ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶವಾದ ಸ್ನೇಹದ ಜೀವಂತ ಮೂರ್ತಿಗಳೇ ಕರ್ಣ ದುರ್ಯೋಧನರು. ಪಂಪ ರನ್ನ ಇಬ್ಬರೂ ಇವರಿಬ್ಬರ ಈ ಆದರ್ಶ ಮೈತ್ರಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಸನಿಂದ ಬಹುಶಃ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ, ಪ್ರತಿ

ನಾಯಕರಲ್ಲೂ ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಕಾಣುವ, ಅವರನ್ನು ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸುವ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮನುಷ್ಯರು ದುರ್ಯೋಧನ ಮತ್ತು ಕರ್ಣ.

ಅಸಾಧಾರಣ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದವನಾದ ಭೀಮನಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮನಾದ ತಾಳ್ಮೆ ಸಂಯಮಗಳಿಲ್ಲ. ದುಡುಕು, ಕೋಪಾಟೋಪಗಳ ರೌದ್ರ ಮೂರ್ತಿ. ಆದರೆ ದ್ರೌಪದಿಯ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮರುಗುವ ಅಷ್ಟೇ ಕರುಣಾಮೂರ್ತಿ. ತನ್ನ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಪೂರ್ತಿ ಮಾಡಿ ಎಲ್ಲರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಗಳಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನೂ ಮರೆಸುವಷ್ಟು ಪರಾಕ್ರಮ ತೋರುತ್ತಾನಾದರೂ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಿಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿ ರತಿಯನ್ನು ತೋರುವ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಈ ಕಾಲದ ನಮಗೆ ಆದರ್ಶವೆನಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ.

ಗದಾಯುದ್ಧದ ಭೀಮನಾದರೂ ಅಷ್ಟೆ. ಅವನನ್ನು ಕುರಿತು ಭೀಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮುಖಾಂತರ ಕವಿ ಸತ್ಯ ನ್ಯಾಯಗಳ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾದ, ಸಾತ್ವಿಕ ಸಂತಾಪದಿಂದ ಕೆರಳಿದ ಸಂಕಲ್ಪ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಆದರೆ ರೌದ್ರ ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಕಷ್ಟವೆ.

'ಅತ್ಯುನ್ನತಿಯೊಳ್ ಅಮರ ಸಿಂಧೂದ್ಭವ' ಎಂದು ಪಂಪ ಕೈವಾರಿಸಿದ ಭೀಷ್ಮ, ಶೌಚಗುಣದ ಉನ್ನತ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಶೌರ್ಯ, ತ್ಯಾಗ, ಕರ್ತವ್ಯ ನಿಷ್ಠೆ; ವಂಶದ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೀತಿ ಈ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುನ್ನತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಆದರ್ಶ ಮಾನವನ ರೀತಿ ಅವನ ಚಿತ್ರಣ ನಡೆದಿದೆ.

ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಶತ್ರು ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಯುದ್ಧ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗಲೂ ಮಾನವೀಯ ಪ್ರೀತಿ, ಗುರು ಭಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಎರವಾಗದೆ, ಭೀಷ್ಮ ದ್ರೋಣರಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಗೌರವ ತೋರುವ ಅರ್ಜುನ, ತನ್ನ ತಪ್ಪು ಅರಿವಾದ ನಂತರ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಟ್ಟು ಗೌರವ ತೋರುವ ಕರ್ಣ, ಶತ್ರು ಪಕ್ಷದವನಾದರೂ ವೀರನೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿಗೆ ಗೌರವ ತೋರುವ ದುರ್ಯೋಧನ, "ಪರಶುರಾಮಂ ಬಾಳ್ಗೆ" ಎಂದು ಗುರುವಿನ ಹೆಸರು ಹೇಳಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವ ಭೀಷ್ಮ, ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಉನ್ನತ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಮನುಷ್ಯರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಭುನಿಷ್ಠೆಯೇ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುವುದು ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯದ ಮಾತೇ. ಪಂಪ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಸ್ನೇಹ, ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದವನು. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ, ಅವನು ಪ್ರಭು ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗುಣವಂತನಾದ ಮಿತ್ರನೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವನ ಹೆಸರನ್ನು ಮಹಾಭಾರತದ ನಾಯಕ ಅರ್ಜುನನೊಂದಿಗೆ ಅಭೇದ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಲು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದನೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದಿಪುರಾಣದ ರಚನೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ - "ಪೆಱರೀವುದೇಂ. ಪೆಱರ ಮಾಡುವುದೇಂ ಪೆಱಱಿಂದಪ್ಪುದೇಂ" ಎಂಬಷ್ಟು ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿಯಾದ ಪಂಪ ಸಮಯ ಬಂದರೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ನಡೆಯುವ ಮನೋವೃತ್ತಿಯವನೂ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶಲ್ಯನನ್ನು ಕರ್ಣನಿಗೆ ಸಾರಥಿಯಾಗು ಎಂದು ದುರ್ಯೋಧನ ಕೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ಅರಸರನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನೊಪ್ಪದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರ ಆಡಬಹುದಾದ, ಮಾತುಗಳು.

"..ತಮ್ಮೊಳ
ಗ್ಗಲಿಸಿ ಪೊದಟ್ಟು ಪರ್ವಿದವಿವೇಕತೆಯಿಂ ನೃಪಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಸಂ
ಚಲಮದಱಿಂದಮೋಲಗಿಸಿ ಬಾೞ್ವುದೆ ಕಷ್ಟಮಿಳಾಧಿನಾಥರಂ - (೧೦-೬೨)

ದ್ರೋಣರ ಸಾವಿನ ನಂತರ ತನಗೆ ಸೇನಾಧಿಪತಿ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟದೆ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಲು ಮುಂದಾದ ದುರ್ಯೋಧನ ನನ್ನು ಕುರಿತು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಇಷ್ಟೇ ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯದ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. "ನಿಜದೊಳೆ ಭೂಪರೆಂಬರವಿವೇಕಿಗಳ್" - ಎಂಬ ಈ ಮಾತು ಕೂಡ ಪಾತ್ರವೊಂದರ ಬಾಯಿಂದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿರುವಂಥದೇ ಆದರೂ ಪಂಪನ ಪ್ರಭುತ್ವ ವಿರೋಧಿ ನಿಲುವೂ ಸುಳುಹುದೋರದೆ ಇಲ್ಲ.

ಈ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನ ಕುಲ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕರ್ಣನ ಕಲಿತನ ಮತ್ತು ದಾನಗುಣ ಅವನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕುಲಜನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಎಂದು ದುರ್ಯೋಧನ ಹೇಳುವಾಗ ಒಬ್ಬ ಆದರ್ಶ ಮನುಷ್ಯನ ನಿಜವಾದ ಕುಲ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನೇ ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ನಾಗವರ್ಮನ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ, ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ, ಗದಾಯುದ್ಧಗಳ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರೇಮದ ಅನನ್ಯ ಕಾವ್ಯ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಇಬ್ಬರೂ ಆದರ್ಶ ಪ್ರೇಮಿಗಳು. ಅದರಲ್ಲೂ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯದು ಅನುಪಮವಾದ ಅನುರಾಗ. ತಾನು ಒಲಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲಿನ ಅನನ್ಯ ಪ್ರೇಮದ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಪುಂಡರೀಕನ ಋಷಿ ವೇಷವನ್ನೇ ತಾನೂ ಧರಿಸಿ, ಜನ್ಮ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳವರೆಗೂ ಅನಂತ ನಿರೀಕ್ಷೆಯೇ ತಪಸ್ಸು ಎಂಬಂತೆ ಕಾದಿದ್ದ ಮಹಾ ತಪಸ್ವಿನಿ.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ಜನ್ನ ಕವಿಯ ಅಮೃತಮತಿ ಅಷ್ಟವಂಕರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೋಲಿಸ ಬಹುದು. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯದು ಪುಂಡರೀಕನ ರೂಪಿನಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತವಾಗಿ ಮೂಡಿದ ಒಲವಾದರೆ, ಅಮೃತಮತಿಯದು ಗಾನಕ್ಕೆ ಮನಸೋತು ಮೂಡಿದ ಒಲವು. ಅಮೃತಮತಿ ತಾನು ಒಲಿದ ಪ್ರೇಮಿಯ ಜೊತೆ ಯಾವ ನರಕಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದರೂ ಹೋಗಲು ಸಿದ್ಧ. ಪತಿ ಇದ್ದೂ ಅಷ್ಟವಂಕನೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿದ ತನ್ನ ಕೃತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಲೋಕ ಏನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ತಾಳಿದವಳು. ಅವಳದ್ದು ಗಾಢ ಪ್ರೇಮವೇ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಿಯ ಭೋಗದ ಅಭಿಲಾಷೆಯೂ ಗಾಢವಾಗಿದೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯಾದರೂ ಪುಂಡರೀಕನ ರೂಪು ಕಂಡೊಡನೇ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ತನ್ನ ಚರ್ಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಲೋಕ ಏನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ತಾಳಿದವಳು. ಆದರೆ, ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಅನುರಾಗದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಿಯ ಭೋಗದ ತುಡಿತವಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಮಿಯ ಪ್ರೇಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಆಕೆ ಜನ್ಮ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳವರೆಗೂ ಕಾಯಬಲ್ಲಳು. ಅವಳ ಪ್ರೇಮದೊಂದಿಗೆ ದೃಢತೆ, ಕೆಚ್ಚು,

ನೆಚ್ಚುಗಳು ಇವೆ. ಅವಳ ಅನನ್ಯ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮನನ್ನು ಮೃತ್ಯುವಿನ ದವಡೆಯಿಂದ ಬದುಕಿಸುವ ಮಹಾಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಅವಳ ಪ್ರೇಮ ತಪೋಗ್ನಿ ಕಾಮವನ್ನು ಸುಟ್ಟುರುಹಬಲ್ಲದು. ಅದು ತನ್ನನ್ನು ಪಾವನಗೊಳಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ದುರ್ಬಲ ಮನಸ್ಸಿನ ತನ್ನ ಇನಿಯನನ್ನೂ ಪಾವನಗೊಳಿಸಬಲ್ಲದು.

ಕಾದಂಬರಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೇಮದ ಅಮರ ಕಥೆಯಿದ್ದಂತೆ ಆದರ್ಶ ಸ್ನೇಹದ ಅಮರ ಕಾವ್ಯವೂ ಹೌದು. ವೈಶಂಪಾಯನನ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿಯೇ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಮೃತ್ಯುವಶವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲೂ ಸಾವಿನಲ್ಲೂ ಎಡೆಬಿಡದವನು. ಕಪಿಂಜಲ ಪುಂಡರೀಕನ ದೇಹವನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೂ ನೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕುದುರೆಯಾಗಿಯಾದರೂ, ಗೆಳೆಯನ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಇರಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಜನ್ಮ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳವರೆಗೂ ಅಮರವಾಗಿ ಉಳಿದ ಸ್ನೇಹ ಅವರದು. ದುರ್ಯೋಧನ ಮತ್ತು ಕರ್ಣರ ಸ್ನೇಹದಂತೆ ಗಾಢವಾದ ಸ್ನೇಹ.

೪

ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿರುವ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವರೂಪ ಈ ರೀತಿಯದಾದರೆ, ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಆಗಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವರೂಪ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದುಂಟು.

ಜೈನಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಿನ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗಳು, ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವೈರುಧ್ಯಗಳು, ಅಥವಾ ತೋರಿಕೆಯ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದುಂಟು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಇಡೀ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಲೌಕಿಕ ಆಗಮಿಕ ಎಂಬುದು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಥೂಲ ವಿಂಗಡಣೆ. ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆದರ್ಶಗಳಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆಗಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಲೌಕಿಕ ಆದರ್ಶಗಳ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಧರ್ಮ ಎಂದರೆ ಅದು ಬೋಧಿಸುವ ತತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಕೆಲವೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಧಿ ಆಚರಣೆಗಳ ಮೊತ್ತ. ಸಾಹಿತ್ಯವೇನೋ ಈ ವಿಧಿ ಆಚರಣೆಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ರಸಸ್ಯಂದಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆದರ್ಶಗಳು, ಆಶಯಗಳು ಉನ್ನತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಬದುಕಿನ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಾಗ ಅದು ತನ್ನ ರಸಾನಂದದ ಗುರಿಯನ್ನು[೬] ಸಾಧಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ಧಾರ್ಮಿಕ, ನೈತಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲ ಜೈನಪುರಾಣಗಳೂ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುವ ಆದರ್ಶ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವರೂಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ. ಅದೆಂದರೆ ಮರ್ತ್ಯದ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳ ಅಗ್ನಿದಿವ್ಯದ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಗುತ್ತ ಭವಭವಗಳಲ್ಲಿ ತೊಳಲಿ ಬಳಲಿ ಭೋಗಲಾಲಸೆಗಳ ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ

೬. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ - ರನ್ನನ ಕೃತಿ ರತ್ನ, ಪುಟ ೪೧

ಪಡೆಯುತ್ತ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಹುಡುಕಾಟದ ಕೊನೆಗೆ ತಾನೇ ಜಿನನಾಗುವುದು. ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇರಬಹುದಾದರೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ಜೈನಪುರಾಣಗಳ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವರೂಪ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವ ರೀತಿಯದು. ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ ಕನ್ನಡ ಜೈನಪುರಾಣಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾದರಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಅದು ಉಳಿದ ಜೈನಪುರಾಣಗಳ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವರೂಪವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಪಂಪ ತಾನೇ ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಅವನ ಆದಿಪುರಾಣ ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನು ಬೆಳಗುವ, ತನ್ಮೂಲಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಮೆರೆಯುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅಪರಿಮಿತ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ. ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಪೂರ್ವ ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಪಂಪ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಒಟ್ಟಾರೆ ಜೀವನಾನುಭವಗಳ ಶೋಧದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕವಿಯ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಧರ್ಮ ತಳೆದಿರುವ ನಿಲುವಿಗೂ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿಗೂ, ಅನುಭವದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅದು ಪಡೆಯುವ ಆಕಾರಕ್ಕೂ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಏರ್ಪಡುವುದು ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಹಜ.

ಆದಿ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವ ಮನುಷ್ಯನೆಂದರೆ ಅವನೊಬ್ಬ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮನುಷ್ಯ. ಅಲ್ಲಿ ಅವನು ತನ್ನ ಹುಡುಕಾಟದ ಕೊನೆಗೆ ತಾನೇ ಜಿನನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ವೈದಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯ ದ್ವೈತಾದ್ವೈತಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಸ್ಥಿತಿ. ಆದರೆ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪುವುದು ಈ ಲೋಕದ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕವೇ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮರ್ತ್ಯ ಬದುಕಿನ ನಿರಾಕರಣೆ ನಡೆಯುತ್ತದಾದರೂ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರಾಕರಣೆಯಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಉನ್ನತವಾದದ್ದೊಂದರ ಅನುಭವವಾದಾಗ ಇದರ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಮನಗಾಣುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮರ್ತ್ಯದ ಬದುಕಿಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ ಎಂಬುದು ಜೈನಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಇಂಥ ಆದರ್ಶ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ವಾಸ್ತವವೇ. ಹಾಗೆಂದೇ ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಇದೂ ಪೂರಕವೇ.

ಹಾಗಾಗಿ - ಪಂಪನ "ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಒಟ್ಟು ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ತಳೆಯುವ ಜೀವನ ಧೋರಣೆಗೂ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಾವ್ಯ ಒಟ್ಟು ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ತಳೆಯುವ ಜೀವನ ಧೋರಣೆಗೂ ವೈದೃಶ್ಯವಿದೆ"[೭] ಎಂಬ ಮಾತು ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವಲ್ಲ.

ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲಾದ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶಗಳಿಗೂ ಪಂಪ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲಾದ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶಗಳಿಗೂ (ಜೀವನ ನಿರಾಕರಣೆ, ಅಹಿಂಸಾ ವೃತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಜೀವನ ಸ್ವೀಕರಣೆ ಮತ್ತು ಹಿಂಸಾವೃತ್ತಿ) ವೈದೃಶ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ ಸೀಳಾಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅವರ ವಿವರವೂ ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರು ಹೇಳಿದಂತೆ - "ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಜೈನಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ವಿಶ್ವಾಸವಿತ್ತೋ ಅಷ್ಟೇ ಕ್ಷಾತ್ರಧರ್ಮದಲ್ಲಿತ್ತು.

೭. ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕ - ಪಂಪನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಪಂಪ-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು. ೭

ಜೈನಧರ್ಮವು ಮೋಕ್ಷ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗೆ ವೈರಾಗ್ಯ ಮತ್ತು ಕಠೋರ ತಪಸ್ಸು ಅವಶ್ಯಕವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಕ್ಷಾತ್ರಧರ್ಮವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾಲಲಬ್ಧಿ ಬರುವವರೆಗೂ ಲೌಕಿಕ ಜೀವನ ತ್ಯಾಜ್ಯವೆನ್ನುವುದಿಲ್ಲ"[೮]

ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಚಾಂಚಲ್ಯ, ದುಃಖ, ನೋವು, ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಭೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಅತೃಪ್ತಿ ಅಸಮಾಧಾನಗಳು ಇಹದ ಬದುಕಿನ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರಿವು ಮೂಡಬೇಕಾದರೂ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದಿನಾಥನ ಭವಾವಳಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪಂಪ ಇಹದ ಬದುಕಿನ ಭೋಗ ಭಾಗ್ಯಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸದೆ. ಭವದಿಂದ ಭವಕ್ಕೆ ಕ್ರಮೇಣ ಜೀವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಮಾಗುತ್ತಾ ಸಾಗುವುದನ್ನು ಕವಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಮಹಾಮತಿಯ ಮೂಲಕ ಮಹಾಬಳನಿಗೆ ಚಾರ್ವಾಕ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಾಗ ಕವಿ ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ -

> "ತಲೆವಱಿದುಟ್ಟುದಿಕ್ಕಿ ಸುರಲೋಕಸುಖಂಗಳನುಣ್ಬೆವೆಂಬ ಬ
> ತ್ತಲೆಗರ ಮಾತುಗೊಳ್ಳದಿರು, ಬಾೞ್ವಿನಮಿಂದ್ರಿಯವರ್ಗದಿಚ್ಛೆಯಂ
> ಸಲಿಸಿ ಬಸಂತದೊಳ್ ಕಳಿಕೆಗರ್ಚಿದ ಕೋಗಿಲೆಯಂತೆ ಬಿಚ್ಚತಂ
> ನಲಿವುದು ಕಂಡರಾರ್ ಮಱು ಭವಂಗಳನಿಲ್ಲಿ ವಿಯಚ್ಚರೇಶ್ವರಾ" (೨-೯)

ಮುಂದೆ ಇಂಥ ಉಪದೇಶ ನೀಡಿದ ಮಹಾಮತಿಗೂ ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದ ಇತರ ಮಂತ್ರಿಗಳಿಗೂ ನರಕದಲ್ಲಿ ಕೊಳೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಂದು ತೋರಿಸಿದರೂ ಇಹದ ಬದುಕನ್ನು ಇಷ್ಟೊಂದು ಕೈವಾರಿಸಿದ್ದೂ ಇಲ್ಲೇ.

ಪಂಪನ ಗುರಿ ಕೇವಲ ವೈರಾಗ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ, ಜೀವನ ಸುಖಗಳ ಕಡೆಗೂ ಇದೆ.

ಆದಿನಾಥನು ಲಲಿತಾಂಗದೇವನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಭವದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ದೇವಿಯರು ಅವನ ಬಳಿ ಬಂದು ಸುಖದ ಸಾರವಾದ ದಿವಿಜೇಂದ್ರ ಲೋಕದ ಭೋಗವನ್ನು ಗಳಿಸಲು ಜಿನಚೈತ್ಯ ರಾಜಿಯನ್ನು ಪೂಜಿಸಲು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಪೂರ್ವಭವದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪೂಜೆ, ತಪ ಕರ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಭವದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗಸುಖ ಪ್ರಾಪ್ತಿ. ಅಂದರೆ ಧರ್ಮ ಸಾಧನೆಯ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಸುಖದ ಆಮಿಷವೂ ಇದೆ. "ಸುಖಮಭಜತ, ತಸ್ಮಾತ್ ಧರ್ಮ ಏವಾರ್ಜನೀಯ"[೯]

ಈಶಾನಕಲ್ಪದ ಸುಖದಿಂದ ಚ್ಯುತನಾಗಲು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದೆ ಕಂಡ ಕಂಡವರಿಗೆಲ್ಲಾ ತನ್ನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮೊರೆಯಿಡುವ ಲಲಿತಾಂಗದೇವನ ಸ್ಥಿತಿ ಕರುಣಾಜನಕವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಜೀವಿಯ ಸಹಜ ಸ್ಥಿತಿ. ಕೊನೆಗೆ ಅಲ್ಲಿಯ ದೇವರುಗಳು ಬಂದು ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಶ್ವರ, 'ಶರಣ್ ಧರ್ಮದಿಂದೊಂದುಮುಂಟೇ' - ಎಂದು ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಲು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

---

೮. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ - ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು. ೭

೯. ಪೂರ್ವಪುರಾಣ ಸಹ ಚಿಂತನ, ಎಂ. ವಿ., ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ, ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಧೃತ. ೭.

ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಭೋಗಾಪೇಕ್ಷೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ವಜ್ರ ಜಂಘುನಾಗಿದ್ದ ಭವದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆಯೇ ವೈರಾಗ್ಯ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಉದ್ಯುಕ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಅಕಾಲ ವೈರಾಗ್ಯದಿಂದ ಮನ ಕದಡಿ ಆ ಮಕ್ಕಳ ಕಾಲು ಹಿಡಿದು 'ತಪಕ್ಕಮ್ಮಮನಂದರಲ್ ಸಲ್ಲದು, ಒಡಂಬಡಿಮ್'' - ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡರೂ ಅವರು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅತ್ಯಂತ ಮಾನವೀಯವಾಗಿದೆ. ಬದುಕೇ ಸಹಜ; ವೈರಾಗ್ಯ ಸಹಜವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ.

ವಜ್ರಜಂಘುನಾದರೂ ಮೃತ್ಯು ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಿದಾಗಲೂ; ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನಪ್ಪುವುದಿರಲಿ, "ತೋಳಂ ಸಡಿಲಿಸದೆ" ತನ್ನ ಶ್ರೀಮತಿಯೊಡನೆ ಸಹಮರಣದ ಪುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾಜನನಾದ - ಎಂದು ಕವಿಯೇ ಅವನ ಪುಣ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ.

ತೀರ್ಥಂಕರಪುರಾಣ ಬೋಧಿಸುವ ವೈರಾಗ್ಯ ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ, ಪಂಪನ ಭೋಗ ಪ್ರೀತಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಕಡಿಮೆಯಲ್ಲ. ಶ್ರೀಧರದೇವನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಅವನು ಸ್ವರ್ಗಲೋಕದಲ್ಲಿ ದೇವಸ್ತ್ರೀಯರೊಡನೆ ರಮಿಸಿದನೆಂಮು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದ ಈ ಪದ್ಯ ಪಂಪನದೇ; ಪೂರ್ವ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ -

"ನಯನಾನಂದ ವಿಳಾಸರೂಪನಮರೀ ನೀಲಾಲಕಾಲೀಢ ಪಾ
ದಯುಗಂ, ತತ್‌ಕುಚಕೂಟಘಟ್ಟಿತ ವಿಶಾಲೋರಸ್ಥಲಂ ಸ್ವರ್ಗಲ
ಕ್ಷ್ಮಿಯ ಮೇಲಟ್ಟಿಕೊಳಂದದೇಂ ನಲಿದನೋ ಸಂಭೋಗ ಸಮ್ಮರ್ದ ನಿ
ರ್ದಯ ನಿಷ್ಪೀಡಿತ ದೇವವಾರವನಿತಾ ಬಿಂಬಾಧರಂ ಶ್ರೀಧರಂ *(ಆ. ಪು. ೫-೭೧)*

ಇಹಲೋಕದ ಬದುಕು ಕೇವಲ ತ್ಯಾಜ್ಯವಲ್ಲ. ಅದೂ ಉಪಾದೇಯವೇ, ಅದೂ ಅನುಭವಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಎಂಬುದು ನಾಭಿರಾಜ ಮತ್ತು ವೃಷಭದೇವನ ಭವದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಭಿರಾಜನಿಗೆ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷಗಳು ಫಲ ನೀಡುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಟ್ಟಿವೆ ಎಂದು ಜನ ಮೊರೆ ಇಟ್ಟಾಗ, ಆಮ್ರಾದಿ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷಗಳು ಈ ಯುಗದ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಕಣ ಮಾಡುವ, ಒಕ್ಕುವ, ಅಡಕುವ, ಅಡುಗೆ ಮಾಡುವ ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಮುಂದೆ ನಾಭಿರಾಜನ ಮಗನಾಗಿ ವೃಷಭದೇವನಾಗಿ ಜನಿಸಿದಂದು ಕೃತಯುಗ ಪ್ರಾರಂಭ. ಆಗ ಪ್ರಜೆಗಳ ಜೀವನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಆದಿದೇವನಿಂದ ಅನುಮತಿ ಪಡೆದು, ಇಂದ್ರ ಪ್ರಜಾಪತಿ ಇವರುಗಳು ಪ್ರಜಾ ಜೀವನದ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಕೃಷಿ, ವ್ಯಾಪಾರ, ವ್ಯವಹಾರ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರು. ಗ್ರಾಮ, ನಗರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಆದಿನಾಥ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿದ. ವರ್ಣ ಸಂಕರವಾಗಲೀಯದೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಣ್ಪು, ಕೊಳುಕೊಡೆಯನ್ನು ನಿಯೋಜಿಸಿದ.

ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಜೈನಪುರಾಣಗಳು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ; ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳು ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೇಲ್ ತುದಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತವೆ.

ಆದಿನಾಥನಿಗೆ ಸಂಸಾರದ ಅನಿತ್ಯತೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುವ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ ಅತ್ಯಪೂರ್ವವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಪೂರ್ವಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಹತ್ತು ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿದು ಹೋಗಿರುವ ಈ ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪಂಪ ೪೩ ಪದ್ಯಗಳವರೆಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯ ಕಲಾ ನೈಪುಣ್ಯದ ದ್ಯೋತಕವೂ ಹೌದು. "ಆದಿನಾಥನಿಗೆ ಉಂಟಾದ ವೈರಾಗ್ಯ ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಆದದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ".[೧೦]

ತೀರ್ಥಂಕರಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ, ತೀರ್ಥಂಕರ ಶಿಶು ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನವೇ ತೀರ್ಥಂಕರ ಜನನಿಗೆ ಗರ್ಭಶೋಧನೆ ಮಾಡುವುದು, ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಪೂಜಿಸುವುದು, ಮುಂದೆ ಜಿನ ಶಿಶುವಿನ ಜನ್ಮಕಲ್ಯಾಣ ಮಹೋತ್ಸವ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮಾನುಷಕ್ಕೆ ಮೀರಿದುವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನ ಪಡೆದು ತೀರ್ಥಂಕರನಾದ ಮೇಲೆ ಪೂಜಿಸುವುದು ಸರಿಯೆ. ಆದರೆ ಸಾಧನೆಗೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಈ ರೀತಿಯ ಪೂಜೆ, ಅವನೊಬ್ಬ ಅನನ್ಯ ಸಾಧಾರಣ ಎಂಬ ಭಾವ ಬರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಭವದ ನಿಷ್ಫಲತೆಯನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುವ ಆದಿಪುರಾಣದ ಭರತ ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಕಥೆ ನಮ್ಮೆದುರು ಬೇರೊಂದೇ ಆದ ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಭರತನ ಅಹಂಕಾರ ನಿರಸನ ಮತ್ತು ಬಾಹುಬಲಿಯ ಅಭಿಮಾನ ನಿರಸನಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಓರೆಕೋರೆಗಳು, ಜೀವನದ ಆದರ್ಶಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಗುರುತನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಹಂಕಾರ ನಿರಸನವನ್ನು ಗುರಿಯಾಗುಳ್ಳ ಭರತನ ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಎದುರಾಗುವ ಭರತನ ರಾಣಿಯರ ಪುಷ್ಪವಾಟಿಕಾ ವಿಹಾರ, ಪ್ರಕೃತಿ, ಪ್ರೇಮ, ಪುಷ್ಪ ಸಂಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಗಿಡ ಮರಗಳನ್ನು ಅವರು ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಹೂಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ಮುಡಿದು, ಹೊಸೆದು, ಹಾಡಿ ಸುಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾವು ಮತ್ತು ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಮಾನವಂತೂ ಅಸದಳ. ಅವುಗಳಿಂದ ಬೀಳ್ಕೊಂಡು ಬರಬೇಕಾದರೆ ಅದನ್ನು ಹರಿದು ನೋಯಿಸಿ ಕಾಡಿದೆವಲ್ಲಾ ಎಂದು ಕೊರಗಿ, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಟ್ಟು ಅದಾವುದನ್ನೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ - "ನೀನುಮಾಮುಮೊಡನಿರ್ದ ಇರವಂ ನೆನೆಬಾಳಚೂತಮೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಹಾಕಿ ಬರುವ ರಾಣಿಯರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಈ ಜೀವ ಹಿಂಸೆಯ ಭಾವ ಇದು ಜೈನ ಗ್ರಂಥವಾದುದರಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಲವಕಾಶವಿದೆ"[೧೧] ಎಂಬ ಡಾ. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಮಾತು ಯುಕ್ತವೇ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೇಮಿಗಳಾದ ರಾಣಿಯರನ್ನು. ಕೇವಲ ವೈರಾಗ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಬರಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ.

ಷಟ್‌ಖಂಡಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದು ವೃಷಭಾದ್ರಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಕೆತ್ತಿಸಲು ಹೋದ - "ಭರತನ ಗರ್ವರಸ ಸೋರಿತೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಅದು ಒಳಗೇ ಸುರಿಯುವ ಕೀವಾಯಿತೇ

೧೦. ಎಂ. ವಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ - ಸಹಚಿಂತನ, ಪು. ೭

೧೧. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ - ಪರಿಶೀಲನ ಪು. ೭

ಹೊರತು ಹೊರಗೆ ಸುರಿಯಲಿಲ್ಲ"[೧೨]. ಕಾರಣ ಒಂದು ಶಾಸನವನ್ನು ಅಳಿಸಿಹಾಕಿ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಕೆತ್ತಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅತಿಯಾಸೆ ಇದೆ. ಗರ್ವ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಿದ್ದರಿಂದಲೇ ತಮ್ಮಂದಿರನ್ನು ಕೆಣಕಿದ. ಆ ತಮ್ಮಂದಿರಾದರೋ ಉನ್ನತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಗಳು. ಅಣ್ಣನೆಂದು ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿಯಾರು. ಆದರೆ ಚಲದಿಂದ ಬಲವಂತವಾಗಿ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿಸುವಂತಾದರೆ, ಆಗ ಶರಣಾಗುವುದು ಹೇಡಿತನ. ಅಂಥ ಹೇಡಿತನಕ್ಕಿಂತಲೂ ರಾಜ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಶ್ರೇಯಸ್ಕರ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದು ಅವರ ಉನ್ನತ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ದ್ಯೋತಕ.

ಇದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಮಾನವರ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶ. ಇನ್ನು ಬಾಹುಬಲಿಯಂತೂ ಈ ಮಾನದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ.

.....ಕೀಱೆ ನೆತ್ತಿಯೊಳೆ ಬಾಳಂ ನಿ
ರ್ನೆರನೂರಿ ಚಲದಿನೆಱಗಿಸ
ಲಿರೆ ಭರತಂಗೆಱಗಿ ಲೋಕದಿಂ ನಗಿಸುವೆನೇ (ಆ. ಪು. ೧೪-೭೫)

- ಎಂಬ ಹಾಗೂ "ಕರೆದೊಡೆ ಬೆಸನೇನೆಂಬ, ಜೀಯೆಂಬ, ದೇವೆಂಬ, ಅರಸೆಂಬ, ಆಳೆಂಬ, ದೈನ್ಯಕ್ಕೆ" ತನುವನ್ನು ಒಡ್ಡಲು ಅವನು ಸಿದ್ಧನಿಲ್ಲ. ಈ ಕೆಚ್ಚು ನೆಚ್ಚುಗಳು, ಒಬ್ಬ ಆದರ್ಶ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ.

ಇಬ್ಬರಿಗೂ ನಡೆದ ಯುದ್ಧ ಸಂದರ್ಭದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲೂ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಕವಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಭರತನ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ಪೆಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಪೆಟ್ಟು. ಭರತನನ್ನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಲೇ ರಾಜ್ಯದ ಆಸೆ ಹೋಗಿ ವೈರಾಗ್ಯ ಮೂಡಿದೆ, ವಿಭವದ ತುತ್ತ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಾಹುಬಲಿ ತ್ಯಾಗದ ಉನ್ನತ ಆದರ್ಶ. ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಅವಮಾನದಿಂದ ತತ್ತರಿಸಿದ ಭರತ ಚಕ್ರ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವುದು, ಅವನ ಅಹಂಕಾರ ಮತ್ತು ಭ್ರಮೆ ಇನ್ನೂ ಮಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಕೊನೆಗೆ ಬಾಹುಬಲಿಯೇ ಮುಂದಾಗಿ ಅಣ್ಣನೊಂದಿಗೆ ಕಾದಿದ ತನ್ನ ಅವಿನಯವನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸೆಂದು ಕೇಳಿ ತಪೋವನವನ್ನು ಹೊಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅವನ ಮಾನ ಎಷ್ಟೆಂದರೆ ತಾನೇ ಕೊಟ್ಟ ನೆಲವಾದರೂ ಭರತನ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದೇನೆಂಬ ಮಾನಕಷಾಯದಿಂದ ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಭರತ ಬಂದು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಅವನ ಮಾನಕಷಾಯ ತೊಲಗುವುದು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಭರತ ಮತ್ತು ಬಾಹುಬಲಿ - ಇವರ ಚಿತ್ರ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಎಲ್ಲ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ಮಾನವ ಶೋಧನೆಯು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆ, ಇದಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಇದೇ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಪಂಪನೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶಗಳ ಭಿನ್ನತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭರತನು ತಾನೇ ಮುಂದಾಗಿ

೧೨. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ - ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು

ಔದಾರ್ಯದಿಂದ, ಯುದ್ಧ ಬೇಡ, ತನಗೊಂದು ಊರು ಸಾಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬಹುಶಃ ಬದಲಾದ ರಾಜಕೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬ ಕಲಹ ಆಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಈ ರೀತಿಯ ಮಾರ್ಪಾಟನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರ ಬೇಕು. ಭರತನ ವಿಶಾಲ ಮನೋಭಾವ, ಔದಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ವಿಸ್ಮಿತನಾದ ಬಾಹುಬಲಿಯ ಅಹಂಕಾರ ಇಳಿದು, ಈ ಅಪಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ತಪದಿಂದ ಮಾತ್ರ ನೀಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಭರತನಾದರೋ ಇಹದಲ್ಲಿದ್ದೇ ಭವ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. "ಭರತೇಶನ ಮಾರ್ಗವು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಂತೆ ಸರ್ವಲೋಕ ಸಂಗ್ರಹಕಾರಿ. ಕಾಮನರತಿ, ತೀರ್ಥಂಕರನ ವಿರತಿ ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯದ ಸೀಮಾರೇಖೆ ಇದ್ದಂತಿದೆ ಭರತನ ಗೃಹಸ್ಥಿತಿ"[೧೩]

ಒಟ್ಟಾರೆ ಆದಿಪುರಾಣ ಒಂದು ಜೀವಿಯ ಆತ್ಮಯಾತ್ರೆಯ ಸಾಹಸ. ಭವದಿಂದ ಭವಕ್ಕೆ ಜೀವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಮಾಗುತ್ತಾ ಸಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅದು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ವೈರಾಗ್ಯದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ವೈಭೋಗದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು, ಅದು ಬದುಕಿನಿಂದ ಹೊರತಾದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಭೋಗಗಳು ಕ್ಷಣಿಕವೆಂದರೂ ಅವು ತುಚ್ಛವೆಂದು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಮ್ಯವಾದ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲದೆ ಅದರ ಅಸಾರತೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರಿಂದ ದೂರಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಹಿಂಜರಿದವರಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯ-ವೈಭೋಗ, ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿ-ಜೀವನ ನಿರಸನ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಪುರಾಣದಿಂದ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಆದಿಪುರಾಣ. ಪೂರ್ವಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ಬಂದಿರುವಂಥ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಪಂಪನು ಬೇಕೆಂದೇ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾ ಬಲದಿಂದ ವಿಸ್ತರಿಸಿರುವ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿರುವ ರೀತಿಯ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದೆವು. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನೇ ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು. ಹಾಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೇ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಆಕೃತಿಗಳು ನಿಚ್ಚಳವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀ ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ಪಂಪ ಪುರಾಣದೊಡನೆ ಪ್ರಕೃತವನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.[೧೪] ಆದ್ದರಿಂದ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಆದರ್ಶಗಳು ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದ ಆದರ್ಶಗಳಿಗೆ ತೀರ ವಿರುದ್ಧ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ. ಧರ್ಮನಿಷ್ಠ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿರುವ ಈ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಇಹನಿಷ್ಠ ಧೋರಣೆಗಿಂತ ಪರನಿಷ್ಠ ಧೋರಣೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ.

---

೧೩. ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ - ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ

೧೪. ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ - ಪಂಪನ ಕವಿತೆ, ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗ - ದಶವಾರ್ಷಿಕ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಪು. ೭

೫

ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆ, ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತ ಪುರಾಣಗಳು ಆದಿಪುರಾಣದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಗಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವೆರಡೂ ಜೈನಧಾರ್ಮಿಕ ಉದ್ದೇಶದ ಕಾವ್ಯಗಳೇ. ಎರಡರಲ್ಲೂ ವಿಧಿ, ಕರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾಮಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಅದರ ದುರಂತ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಲೆ ಮನುಷ್ಯ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲಿಗೆ ನಾಗಚಂದ್ರನ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರ ಮನುಷ್ಯ ಶೋಧನೆಯ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾವಣ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಂತಲ್ಲದೆ ಮೂಲತಃ ಸದ್ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದವನು. ಸತ್ಕುಲ ಪ್ರಸೂತ; ಜಿನಭಕ್ತ, ಅಹಿಂಸಾರತ, ಮಹಾಪರಾಕ್ರಮಿ. ತನ್ನ ಪೌರುಷ ಮೆರೆಯಲು ದಿಗ್ವಿಜಯ ಕೈಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಯೇ ಹೊರತು ಯಾರನ್ನೂ ಕೊಲ್ಲುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲ್ಲ. ಗೆದ್ದು ಸೆರೆ ಹಿಡಿದ ರಾಜರನ್ನೆಲ್ಲಾ ದಯೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತ ವೀರ್ಯ ಕೇವಲಿಗಳ ಬಳಿ ಪರಾಂಗನಾವಿರತಿ ವ್ರತ ಕೈಗೊಂಡವನು. ಅವನ ಅಂತಃಪುರದ ಹೆಣ್ಣುಗಳೆಲ್ಲ ತಾವಾಗಿಯೇ ಒಲಿದು ಬಂದವರು. ಉಪರಂಭೆಯೆಂಬುವಳು ತಾನಾಗೇ ಒಲಿದು ಬಂದರೂ ತನ್ನ ವ್ರತವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಆದರ್ಶವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡವನು. ಇಂತಹ ಮಹಾಸತ್ವನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ವಿಧಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಅಧಃಪತನಕ್ಕೆ ಸಂಚು ಹೂಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ತಂಗಿಯ ಮಗ ಶಂಬೂಕನನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಕೊಂದನೆಂದು ಕೇಳಿ, ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಸಂಹರಿಸಲು ದಂಡಕಾರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಸೀತೆಯ ವಿಷಯವೇ ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವಳನ್ನು ಅಪಹರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಅವನಿಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸೀತೆಯ ರೂಪರಾಶಿಯನ್ನು ಕಂಡಕೂಡಲೇ ರಾವಣನ ಮನಸ್ಸು ಪದ್ಮಪತ್ರದ ಜಲಬಿಂದುವಿನಂತೆ ಚಂಚಲಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮನ್ಮಥನಿಗೆ ರಾವಣನ ಮೇಲೆ ಛಲವಿತ್ತು. ಈಗ ರಾವಣ ಸೀತೆಗೆ ಮನಸೋತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೂಬಾಣಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟ. ಮಾನವೀಯತೆ ನಾಶವಾಯಿತು. ನಡತೆ ತಪ್ಪಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ಸಮಾಧಾನ - "ಅಬ್ಧಿಯುಂ ಒರ್ಮೆ ಕಾಲವಶದಿಂ ಮರ್ಯಾದೆಯಂ ದಾಂಟದೆ?" ಎಂದು. ರಾವಣನ ಅಧಃಪತನ ಶುರುವಾಯಿತು. ತನಗೆ ವಶವಾದ ಅವಲೋಕಿನೀ ವಿದ್ಯೆ "ನೀನು ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಎರಗುವುದು ಕಾವರೆ ಕಣೆಗೊಂಡರ್ ಎಂಬ ನುಡಿಗೆ ಈಡಾಗುತ್ತದೆ" - ಎಂದು ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಲು ಬಂದರೆ ಅದನ್ನು ಕೇಳಲು ರಾವಣ ಸಿದ್ಧನಿಲ್ಲ. ದೇವತೆ - "ಪುರಾತನ ಕರ್ಮಾಯತ್ತಮಲ್ತೆ ದೇಹಿಗಳೆ-ಸಕಂ" ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಸಹಾಯಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟ. ಧರ್ಮದ ಆದರ್ಶಕ್ಕೂ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೂ ಸಂಘರ್ಷವೇರ್ಪಟ್ಟು ಆ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೇ ಜಯವಾಯಿತು.

ಮುಂದೆ ರಾವಣನಿಗೂ ರಾಮನ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೂ ನಡೆದ ಸಮರದಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ತಮ್ಮ ಕುಂಭಕರ್ಣ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳಾದ ಇಂದಗಿ ಮೇಘವಾಹನರು ಸೆರೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಾರೆ. ತಾನು ಬಹುರೂಪಿಣೀ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ, ಅದರ ಬಲದಿಂದ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವು

ದಾಗಿಯೂ, ತನಗೆ ಸೀತೆ ಒಲಿಯಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ಸೀತೆ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ರಾಮನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅವಳ ದೃಢವಾದ ಪ್ರೀತಿ ಮನದಟ್ಟಾದಾಗ ಅವನ ಸೀತಾ ವ್ಯಾಮೋಹ ತೊಲಗಿ ವಿವೇಕೋದಯವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಪಾಪ ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನೇ ನಿಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿದು ತಂದು ಸೀತೆಗೆ ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಡುವುದಾಗಿ ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ಹೇಳುವುದು "ಉದಾತ್ತನೊಳ್ ಪುಟ್ಟದಲ್ತೆ ನೀಲೀರಾಗಂ" ಆದರೆ ವಿಧಿವಶದಿಂದ ಅವನೇ ಮೃತಿ ಹೊಂದಿದ.

ನಾಗಚಂದ್ರನು ನೀಡಿರುವ ಈ ಸುಂದರವಾದ ರಾವಣನ ಚಿತ್ರಣ ಒಬ್ಬ ಉದಾತ್ತ, ಆದರ್ಶ ಮನುಷ್ಯನದು. ಸಕಲ ಗುಣ ಸಂಪನ್ನನಾಗಿದ್ದೂ ಒಂದೇ ಒಂದು ದೋಷದಿಂದ - ಅದೂ ವಿಧಿಯ ಕೈವಾಡದಿಂದ ದುರಂತವನ್ನು ಅಪ್ಪಬೇಕಾಗಿ ಬಂತೆಂದು ಹೇಳಿ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅಂಟಿದ್ದ ಕಳಂಕವನ್ನು ತೊಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ರಾವಣನ ಪಾತ್ರದ ದುರಂತತೆಯ ಚಿತ್ರಣವೂ ಜೈನ ಧರ್ಮಾನುಸಾರಿಯಾಗಿಯೆ ನಡೆದಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. "ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ಜೀವನು ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕರ್ಮಪುದ್ಗಲ ಅಂಟಿದ ಶುದ್ಧ-ಚಿದಾನಂದ ರೂಪಿ, ಚಾಂಚಲ್ಯವುಂಟಾದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಕರ್ಮಪುದ್ಗಲ ರೂಪಗಳಿಂದ ಮನೋವಾಕ್ಕಾಯಗಳೂ, ಬೇರೆ ಶುಭಾಶುಭ ಕರ್ಮಗಳೂ ಅಂಟಿಕೊಂಡವು".[೧೫]

ಜೈನ ಹಾಗೂ ವೈದಿಕ ದರ್ಶನಗಳೆರಡೂ ವಿಧಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮನುಷ್ಯರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ವಿಧಿ ಮಹತ್ತರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮನುಷ್ಯರ ಬದುಕೆಲ್ಲವೂ ವಿಧಿನಿಯಂತ್ರಿತ ಎಂಬ ನಿಲುಮೆಯನ್ನುಳ್ಳವು. ಪಂಪನಂತೂ ತನ್ನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನ ಇಡೀ ಬದುಕು ವಿಧಿನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಬಾಯಿಂದ ಇದನ್ನು ಹೇಳಿಸಿಯೂ ಇದ್ದಾನೆ.

> ಬಿದಿವಸದಿಂದೆ ಪುಟ್ಟುವುದು ಪುಟ್ಟಿಸುವಂಬಿದಿ ಪುಟ್ಟಿದಂದಿವಂ
> ಗಿದುಬಿಯಮೊಳ್ಪಿವಂಗಿದು ವಿನೋದಮಿವಂಗಿದು ಸಾವಪಾಂಗಿವಂ
> ಗಿದು ಪಡೆಮಾತಿವಂಗಿದು ಪರಾಕ್ರಮಮೆಂಬುದನೆಲ್ಲ ಮಾಟ್ಕೆಯಿಂ
> ಬಿದಿ ಸಮಕಟ್ಟಿ ಕೊಟ್ಟೊಡೆಡೆಯೊಳ್ ಕಿಡಿಸಲ್ ಕುಡಿಸಲ್ ಸಮರ್ಥರಾರ್ (೧೨-೧೮೨)

ದುರ್ಯೋಧನ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಕವಿ - "ಆರ್ಗಮೇಂ ಬಿದಿಯ ಕಟ್ಟಿದುದಂ ಕಳೆಯಲ್ಕೆ ತೀರ್ಗಮೇ" ಎಂದು ಉದ್ಗಾರವೆತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಜೈನಪುರಾಣಗಳಂತೂ ಬದುಕು ವಿಧಿ ನಿಯಂತ್ರಿತವೆಂಬುದನ್ನೇ ಸಾರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಮನುಷ್ಯನದು ವಿಧಿನಿಯಂತ್ರಿತ ಬದುಕು. ವಿಧಿಯ, ಧರ್ಮದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡ ಮನುಷ್ಯನ ಆಸೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು, ಅವನನ್ನು ಹೇಗೆಲ್ಲ

---

೧೫. ಮ.ಪ್ರ. ಪೂಜಾರ - ಅಭಿನವ ಪಂಪ, ಪು. ೭

ಹೊಯ್ದಾಡಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದರ, ಅಂಥ ವಿಧಿ ನಿಯಂತ್ರಿತ ಬದುಕಿನಲ್ಲೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸವಾಲೊಡ್ಡುವಂತೆ ಬದುಕಿನ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆವ ಮನುಷ್ಯನ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಂದಿದೆ.

ಪಂಪರಾಮಾಯಣದ ರಾವಣ, ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದ ಪಾಂಡು, ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಯಶೋಧರ - ಅಮೃತಮತಿ ಇವರೆಲ್ಲರ ಬದುಕನ್ನು ವಿಧಿ ಮತ್ತು ಕಾಮ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಬೇಟೆಯಾಡುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪಾಂಡುವಿನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯಾರ ಕಾಮವೋ ತನ್ನ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕೂಲವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಅವನ ಬದುಕನ್ನೇ ಕೊಂದು ಕೂಗಿತು. ಋಷಿಯೊಬ್ಬ ತಾನು ಗಂಡು ಜಿಂಕೆಯಾಗಿ, ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ಜಿಂಕೆ ಮಾಡಿ ಸುರತ ಸುಖದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಪಾಂಡುವಿನ ಬಾಣ ತಾಗಿ ಮೃತ್ಯುಮುಖಕ್ಕೆ ದೂಡಲ್ಪಟ್ಟಾಗ, ಪಾಂಡುವೂ ಸುರತ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗಲೇ ಮರಣವೊದಗಲೆಂದು ಶಪಿಸಿದ್ದು ಅವನ ಬಾಳಿನ ದುರ್ವಿಧಿಯಾಯಿತು. ಪಾಂಡುವೇನೋ "ಎನ್ನಗೆಯ್ದ ಕಾಮಾಕ್ರಾಂತಕ್ಕೆ ಕಾಮ ಕೃತಮೇಂ ಪಿರಿದಲ್ತು" ಎಂದು ಸಮಾಧಾನ ಹೊಂದಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೂ, ಇದರಲ್ಲಿ ಅವನ ತಪ್ಪೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಋಷಿ ಶಾಪ ಪಾಂಡುವಿನ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಹೊಂದಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ಪಾಂಡುವಿನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲಲ್ಲ. ವಸಂತಗಜ ಪಾಂಡುವಿನ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿ ಅವನನ್ನು ಕಾಮನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ, ತನ್ಮೂಲಕ ಮೃತ್ಯುವಿಗೆ ದೂಡಿಯೇಬಿಟ್ಟಿತು. ವಿಧಿ ಮತ್ತು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಮೂರಾಬಟ್ಟೆಯಾಯಿತು. ವಿಧಿಗಿಂತಲೂ ಬಲವತ್ತರವಾಗಿ ಕಾಮ ಮನುಷ್ಯರ ಬದುಕನ್ನು ಆಳುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಧರ್ಮವನ್ನು ಮೀರಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆ, ಅನಂತನಾಥಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ವಿಷಮ ಪ್ರಣಯದ ಎರಡು ಚಿತ್ರಣಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಧಿ ಮತ್ತು ಕಾಮಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅತ್ಯುಜ್ವಲವಾಗಿ ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದುದು. ಸಂಕಲ್ಪ ಹಿಂಸೆ ಯಿಂದಾಗಿ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಪಾಡು ಪಟ್ಟು ಭವಭವಗಳಲ್ಲಿ ತೊಳಲಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಯಶೋಧರ ಚಂದ್ರಮತಿಯರ ಬದುಕಿನ ಮೂಲಕ ಮನಗಾಣಿಸಿ, ಜೈನಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಅಹಿಂಸೆಗಿರುವ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಇಹದ ಬದುಕಿನ ಕ್ಷಣಭಂಗುರತ್ವ, ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವಿಧಿಯ ಬಲವತ್ತರವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಭವವೆನ್ನುವುದೊಂದು ಬಂಧನವೆಂದೂ, ದೇಹ ಅಶಾಶ್ವತವೆಂದೂ, ಜೀವ ದೇಹದಿಂದ ಬೇರೆ ಎಂದೂ, ಆತ್ಮ ಅವಿನಾಶಿ ಎಂದೂ ಸಾರುವ ಕಾವ್ಯ. ಯಶೋಧರನ ಬದುಕಿನ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಮೌಲ್ಯ ಅಹಿಂಸೆಯ ವಿಜಯ. ಸಂಕಲ್ಪ ಹಿಂಸೆಯಿಂದಾಗಿ ಏಳೇಳು ಭವಗಳಲ್ಲಿ ತೊಳಲಬೇಕಾಗಿ ಬಂದರೂ ಕೊನೆಗೂ ಅವನಿಗೆ ಉದ್ಧಾರದ ಮಾರ್ಗ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಥೆ ಯಶೋಧರ ಬಿದ್ದ ಕಥೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಅವನು ಎದ್ದ ಕಥೆಯೂ ಹೌದು. ವಿಧಿ ಅವನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ದಾಂಧಲೆ ನಡೆಸಿದರೂ ಕೊನೆಗೂ ಅವನ ಯಶಶ್ಚಂದ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಅದು ಮಸುಳಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಇದಾದರೂ ಅನುಭವದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಇಹದ ಬದುಕನ್ನು ಅಪಾರವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸಿದ, ಬದುಕಿನ ಸುಖಗಳು ತ್ಯಾಜ್ಯವಲ್ಲವೆಂಬ, ದೇಹದಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ ಸುಖ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದ್ದೆಂಬ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ನಿಗ್ರಹವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಜೈನಧರ್ಮದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆವರಣಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಇಂದ್ರಿಯ ನಿರಾಕರಣೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾತ್ರವಿದೆ.[೧೬]

ಧರ್ಮದ ಆದರ್ಶಗಳಿಗೂ ಮಾನವ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೂ ಸಂಘರ್ಷ ಉಂಟಾದಾಗ, ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಕೈ ಮೇಲಾಗುವುದನ್ನು ಅಮೃತಮತಿ ಯಶೋಧರರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅವನ ಜೈನ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಹೆಂಡತಿಯ ಹಾದರವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಶಿಕ್ಷಿಸಲು ಕೈ ಏಳುವುದು, ಅಮೃತಮತಿ ಅಷ್ಟವಂಕರ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ತಿರಸ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಕೋಪ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಅವನ ಮಾನಸಿಕ ತೊಳಲಾಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಸಹಾಯಕನಾಗಿ ತಾಯಿಯ ಬಳಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ನಂಬಿದ ಧರ್ಮ ಅವನ ಸಂಘರ್ಷದ ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಅವನ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಪರಿಹಾರ ಸಿಗದೆ ತೀವ್ರ ಧರ್ಮಸಂಕಟವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಣಿಯಾದರೂ ತನ್ನ ರಾಣಿತ್ವದ ಅಂತಸ್ತು, ದಾಂಪತ್ಯದ ಕಟ್ಟುಪಾಡು ಹಾಗೂ ಧರ್ಮದ ಕಟ್ಟುಪಾಡನ್ನು ಮೀರಿ ಅಷ್ಟವಂಕನೊಡನೆ ಕೂಡಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಾಳೆ.

"ಒಲವಿಗೆ ರೂಪಿನ ಕೋಟಲೆಯೇವುದೋ" ಎಂದು ತನ್ನದೇ ಅದೊಂದು ನೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಅಮೃತಮತಿಯದು ಕಾಮವಿಕಾರ ಎಂಬ ಮಾತೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ತಾನು ಒಲಿದ ಗಂಡಿನೊಂದಿಗೆ ಯಾವ ನರಕಕ್ಕೂ ಹೋಗಲು ಸಿದ್ಧ ಇರುವ ಅವಳದು ಕೇವಲ ಕಾಮ ವಿಕಾರವೆಂದು ತಳ್ಳಿಹಾಕಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಧರ್ಮ ವಿರುದ್ಧವೇ ಇರಬಹುದು. ಅದು ಅವಳನ್ನು ದುರಂತಕ್ಕೂ ದೂಡಬಹುದು. ಅದರ ಪರಿವೆ ಅವಳಿಗಿಲ್ಲ. ಇದು ವಿಧಿ ವಿಳಸನ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಅದು ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕೊನೆಯಂತೂ ಅಲ್ಲ.

ವಿಧಿ ವಿಳಸನ, ಮನಸಿಜನ ಮಾಯೆ ಎಂಬುವೂ ನಮ್ಮ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ್ದನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗದ್ದಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ವಿವರಣೆ ಮಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮ, ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಂಥದು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯ ಅನುಭವದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಅನಂತನಾಥಪುರಾಣದಲ್ಲಾದರೂ ಅಷ್ಟೆ. ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಅದು ತೀರ್ಥಂಕರ ಚರಿತೆ. ಉಳಿದೆಲ್ಲ ತೀರ್ಥಂಕರರ ಪುರಾಣಗಳಂತೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಅನಂತನಾಥ ಜಿನನ ಬದುಕಿನ ಮೂಲಕ, ಮರ್ತ್ಯ ಬದುಕಿನ ನಶ್ವರತೆ, ಹಾಗೂ ಇದನ್ನು ಮೀರಿದ ವೈರಾಗ್ಯ ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ವೈರಾಗ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದು ಅದರ ಅತಿಯಾದ ಶೃಂಗಾರ, ಬಾಳಬಟ್ಟೆಯ ಪರಮಾಗಮ

೧೬. ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ - ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆಯ ದ್ವಂದ್ವ ವಿನ್ಯಾಸ, ರುಜುವಾತು, ಪು. ೧೬೮.

ಎಂದು ತನ್ನ ಈ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿ ಭಾವೀ ಜಿನನನ್ನು ಅಂಗೋದ್ಭವನ ಸಕಲ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೆನಿಸಿದ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಶೃಂಗಾರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಆಸಕ್ತಿ.

ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವಿಶೇಷ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗವೆಂದರೆ ಚಂಡಶಾಸನ ಪ್ರಸಂಗ. ಅನಂತನಾಥಪುರಾಣದ ಚೆಲುವಿನ ಕೊಳ್ಳವೆಂದು ಹೆಸರಾದ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವುದೆಲ್ಲಾ ಸುನಂದೆ - ಚಂಡಶಾಸನರ ವಿಷಮ ಪ್ರಣಯದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಾದಂತೆ, ಧರ್ಮ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಕಾಮ ಒಂದು ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಾಳನ್ನು ದುರಂತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿ ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ದ್ರೋಹ ಬಗೆದು, ಬೇರೊಬ್ಬನನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸಿದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಚಂಡಶಾಸನ ತನ್ನ ಮಿತ್ರನಿಗೆ ದ್ರೋಹ ಬಗೆದು, ಪತಿವ್ರತೆಯಾದ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಮೋಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಪಾಪವೆಂಬ ಯೋಚನೆಯೇ ಅವನಿಗಿಲ್ಲ. ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಸುನಂದೆಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸುದರ್ಶನನೆಂಬ ಅವನ ಗೆಳೆಯ ಹುಸಿಯಾಡಿ ಅವನ ಮನದ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಯಮ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಚಂಡಾಶಾಸನ ಸುನಂದೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಬಲಾತ್ಕಾರ ಮಾಡದೆ, ಅವಳನ್ನು ನಯದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. "ನಾನು ನಿನಗೆ ಎರಡಿಲ್ಲದೆ ಒಲಿದಿದ್ದೇನೆ, ಗಂಡುದೊಳ್ತು. ನೀನು ನನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದೀಯೆಂಬ ಆಸೆಯೆ ಸಾಕು" ಎಂದೆಲ್ಲ ದೈನ್ಯದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಅಮೃತಮತಿ ಹೇಗೆ ಎರಡಿಲ್ಲದೆ ಒಲಿಯುತ್ತಾಳೋ, ಚಂಡಶಾಸನನೂ ಎರಡಿಲ್ಲದೆ ಸುನಂದೆಯನ್ನು ಒಲಿದಿದ್ದಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅದು ಯಾವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ, ವಸುಷೇಣನ ಮಾಯಾಶಿರಸ್ಸನ್ನು ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಅದನ್ನು ಸುನಂದೆಯ ಮುಂದೆ ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತಾನೆ. ಸುನಂದೆ ಅದನ್ನು ನಿಜವಾದ ಶಿರಸ್ಸೆಂದೇ ಭ್ರಮಿಸಿ ಎದೆಯೊಡೆದು ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ.

ಚಂಡಶಾಸನನ ಪ್ರೇಮದ ಉತ್ಕಟತೆ ಎಷ್ಟೆಂದರೆ ವಿಲಪಿಸುತ್ತ ಸುನಂದೆಯ ದೇಹ ವನ್ನಾಲಿಂಗಿಸಿಕೊಂಡು "ಮರುಮೆಯ್ಯೊಳಾದೊಡಂ ಕೂಡದೆ ಮಾಣೆನ್" ಎಂದು ಅವಳೊಡನೆ ತಾನೂ ಚಿತೆಯೇರಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಕಾಮದ ಉತ್ಕಟತೆಗೆ ಏನು ಹೇಳಬೇಕು? ತನಗೊಲಿಯದ ಬೇರೊಬ್ಬನ ಮಡದಿಯನ್ನು ಒಲಿದು ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಸಹಗಮನ ಮಾಡಿದ ಏಕೈಕ ಉದಾಹರಣೆ ಚಂಡಶಾಸನನದು. ಅವನದ್ದು ಧರ್ಮ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪ್ರಣಯವೇ ಆದರೂ, ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಉಪಾಧಿಗಳನ್ನೂ ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಮೂಡಿದ ಪ್ರಣಯ. ಸಮಾಜದ, ಧರ್ಮದ ಕಟ್ಟುಪಾಡು ಅದನ್ನು ತಡೆಯಲಶಕ್ಯ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ಒಳತೋಟಿಯೂ ಅವನಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅದಮ್ಯ ಕಾಮ ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ದುರಂತವೇ ಆಯಿತು. ಇನ್ನು ಸುನಂದೆ ವಸುಷೇಣ ಇಬ್ಬರೂ

ಆದರ್ಶ ಪತಿಪತ್ನಿಯರು. ವಸುಷೇಣನೇ ನನ್ನ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಒಡೆಯ ನನ್ನ ಚಿತಾಗ್ನಿಯ ಒಡೆಯನೆಂದು ದೃಢವಾಗಿ ನಂಬಿ, ಅವನ ಮಾಯಾಶಿರವನ್ನು ಕಂಡಕೂಡಲೇ ಪ್ರಾಣಬಿಟ್ಟ ಪತಿವ್ರತೆ. ವಸುಷೇಣನಾದರೂ ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿ ನಿರ್ವೇಗಪರನಾಗಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ನಡೆದ.

ಈ ಎರಡೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಜನ್ನ ಕವಿ, ಮನುಷ್ಯರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಮ ಹೇಗೆ ಧರ್ಮದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಬಲ್ಲುದೆಂಬುದನ್ನು, ಅದು ಅವರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಬಲ್ಲುದೆಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೬

ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ, ಧರ್ಮಾಮೃತ, ಸಮಯ ಪರೀಕ್ಷೆ - ಇವು ಮೂರೂ ಜೈನಧರ್ಮದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಜನತೆಗೆ ಮನದಟ್ಟುಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಅದರಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ನಂಬುಗೆ ಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಗದ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳು. ಆದರೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಾಮೃತ ಇವೆರಡಕ್ಕಿಂತ ಸಮಯ ಪರೀಕ್ಷೆ ಭಿನ್ನ. ಮೊದಲಿನವೆರಡೂ ಜೈನಧಾರ್ಮಿಕ ಕಥೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಜೈನಧರ್ಮೀಯ ಮೌಲ್ಯಾ ದರ್ಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಸಮಯ ಪರೀಕ್ಷೆ ಪರಮತ ವಿಡಂಬನೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಸ್ವಮತ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಮೂರೂ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಜೈನಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಆ ಮಾನದಂಡದಿಂದಲೇ ಮನುಷ್ಯ ಶೋಧನೆ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಇಬ್ಬರು ಕೃತಿಕಾರರಿಗೆ ಅಗ್ಗೆ ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಬಲ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿದ್ದ ವೈದಿಕಧರ್ಮಕ್ಕಿಂತ ಜೈನಧರ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಮನಗಾಣಿಸುವ ತುರ್ತು ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಅದೇ ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವಿಡಂಬನೆ ಇಲ್ಲ. ಪರೀಷಹ ಜಯ ಸಾಧಿಸಿ ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನಿಗಳಾದವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಗೆ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಚರಣೆಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವನತಿಯ ದಾರಿ ಹಿಡಿದ ಜೀವ ಉನ್ನತ ಜೀವಿಯ ಸಂಸರ್ಗದಿಂದ ಉದ್ಧಾರವಾಗುವುದನ್ನು ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಮಾಜದ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕೃಷ್ಟರಿಗೂ ಆ ಧರ್ಮದ ಹಾದಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಕ್ತವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಈ ಕತೆಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತದಿಂದ ಪಂಚಾಣುವ್ರತಗಳ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಪಾಪಿಯೂ ಉದ್ಧಾರವಾಗಬಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥೆಗಳಿಂದ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಮನುಷ್ಯರ ಸ್ವರೂಪವೆಲ್ಲವೂ ಧರ್ಮದ ಈ ಆದರ್ಶದ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ದವಾಗಿವೆ.

ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸುಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ ಕಥೆ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮಾಮೃತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದಯಾಮಿತ್ರ ಸೆಟ್ಟಿಯ ಕಥೆ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಜೈನಧರ್ಮದ ಪಂಚಾಣುವ್ರತಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ, ಆಚರಿಸಿದ ಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಶ್ರೇಯಸ್ಸೂ ಅದನ್ನು ಸಂದೇಹಿಸಿದ ಇಲ್ಲವೆ ಆಡಿಕೊಂಡವರಿಗೆ ನರಕ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಜನ್ಮಾಂತರದ ಪಾಪ ಪುಣ್ಯಗಳೇ ಈ ಜನ್ಮದ ಸುಖ, ದುಃಖ, ಕುಲ ರೂಪು ವಿದ್ಯೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಂಬುದು ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ. ಪಾಪ ಮಾಡಿದವನು ಕುರೂಪಿ, ಭಾಗ್ಯಹೀನ, ಹೀನಜಾತಿ, ಮೂಗ, ಕುಂಟ, ಕುರುಡ, ಕುಳ್ಳ, ಹಾದರಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿದವನು ಇದೆಲ್ಲಾ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಪುಣ್ಯ ಮಾಡಿದವನು ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಸುರೂಪಿಯಾಗಿ, ಕುಲಜನಾಗಿ, ಸ್ಥಿತಿವಂತನಾಗಿ, ಆಯುಷಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪಾಪ ಪುಣ್ಯಗಳೆಂಬುವಾದರೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆದರ್ಶಗಳ ಮಾನದಂಡದಿಂದಲೇ ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಜನ್ಮಾಂತರ, ವಿಧಿ, ಕರ್ಮ ಇವುಗಳೇ ಇಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸುವಂಥವು.

ಹೆಣ್ಣು ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಅರ್ಹಳಲ್ಲ. ಆಕೆ ಪುರುಷತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದೇ ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನಿಯಾಗಬೇಕು. ಸುಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಗಶ್ರೀಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶಗಳ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿ ಪ್ರತಿಗಾಮಿಯದೇ.

ಧರ್ಮದ ಆದರ್ಶಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳನ್ನಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸಂತೋಷದಿಂದಲೇ, ಪೂರ್ಣ ಶ್ರದ್ಧೆ ಭಕ್ತಿಗಳಿಂದಲೇ ಸಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಧರ್ಮದ ಆಚರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಗ್ನಿರಾಜನಂಥ, ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಾ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಗಾಳಿಗೆ ತೂರಿ ಮಗಳನ್ನೇ ಮೋಹಿಸಿ, ಭೋಗಾಭಿಲಾಷೆ ತೀರಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಕೃತಕಾಮಿಯ ಚಿತ್ರಣದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ, ತನಗೆ ಮಾತುಕೊಟ್ಟಂತೆ ಅವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಲಂಕಾರ ಭೂಷಿತೆಯಾಗಿ ಬಂದ ಸುಧಾಮೆಯೊಂದಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಗೌರವದಿಂದ, ಸಂಯಮಿಯಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಧನದತ್ತನ ಚಿತ್ರಣವೂ ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವೆನಿಸುವ ಈ ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನೂ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ದಾಖಲಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಧರ್ಮದ ಸ್ವರೂಪವಾದರೂ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆಯೇ, ಎಲ್ಲಿ ದಯೆಯಿದೆಯೊ ಅಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಕೊಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಧರ್ಮ. ಇದು ಧರ್ಮದ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪ. ಎಲ್ಲ ಮಾನವೀಯ ಧರ್ಮಗಳ ಸ್ವರೂಪವೂ ಇದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಆಚರಣೆಯ ಮುಖವೂ ಇದೆ. ವ್ರತಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಆಚರಿಸುವುದೇ ಧರ್ಮದ ಅನುಷ್ಠಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವವರೆಲ್ಲರೂ ಆ ಧರ್ಮವನ್ನು ವ್ರತವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಆಚರಿಸುವವರೇ.

ಬ್ರಹ್ಮ ಶಿವನ ಸಮಯ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಪರಮತ ವಿಡಂಬನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದರೂ, ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಉದಾತ್ತ ವಿಚಾರಗಳಿವೆ.

> ಮದಮಾತ್ಸರ್ಯ ವಿದೂರಿತ
> ಮೃದು ವಚನಂ ಶಾಂತ ಮೂರ್ತಿ ನಿರ್ಮಳಮತಿಜೀ
> ವದಯಾಪರನಪ್ಪನನರಿ
> ವುದು ಭಾವಿಸಿ ಭವ್ಯ ನೀತಿವಿದರಾ ಮಾತಂ

ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿರುವ ಮಾನವ ಆಚಾರಗಳು ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದವಲ್ಲ.

'ಕುಲಜ' ಯಾರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬ್ರಹ್ಮ ಶಿವ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಉತ್ತರ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದುದು. "ನಿರ್ಮಳ ಚರಿತನಾವನಾತನೆ ಕುಲಜಂ ಸ್ವರ್ಗಮವಂಗೆ ಯಿದಿರ್ಬಂದಿಕ್ಕುಂ" ಎಂಬ ಹಾಗೂ "ಕುಲಮೇಂ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕೊಂಡುಪೋಕುಮೆ?" ಕುಲಕ್ಕೆ ಪಂಪ ನೀಡಿದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸನ್ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವವನೇ ಆದರ್ಶ ಮನುಷ್ಯ. ಅವನೇ ಕುಲಜ. ಆದರೆ ಕೃತಿಯ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಇದು ಅನುಭೂತವಾಗದೆ ಆ ಕುಲಜನೆಂಬುವನು ಕೊನೆಗೂ ಜೈನಧರ್ಮಿಯನೇ ಆಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೭

ಒಟ್ಟಾರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶಗಳ - ಅವು ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಅಥವಾ ರಾಜಕೀಯ ಇರಬಹುದು - ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಅಸಮಾನತೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೇ - ಅವು ಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕರ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ವಿಧಿವಾದ ಮತ್ತು ಪುನರ್ಜನ್ಮ ತತ್ವಗಳಿಂದ ಸಮರ್ಥಿಸಲ್ಪಡುವ ಕಾರಣದಿಂದ - ಬದುಕಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಬಿದ್ದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮನಿಷ್ಠ, ನೀತಿನಿಷ್ಠ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮನಿಷ್ಠ ಮನುಷ್ಯನ ಚಿತ್ರಣವೇ ಬಹುಪಾಲು ದೊರೆಯುವುದಾದರೂ, ಈ ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶಗಳ ಮಧ್ಯದಿಂದಲೇ ವಿರಳವಾಗಿಯಾದರೂ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿಯಾದ, ಕೆಚ್ಚುಳ್ಳ, ಗುಣವಂತನಾದ, ಕುಲಸೀಮೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಆದರ್ಶ ಪ್ರೇಮಿಯಾದ, ಸತ್ಯ ನಿಷ್ಠೆಯುಳ್ಳ, ಮಾನವೀಯ ಮುಖದ ಮನುಷ್ಯನ ಚಿತ್ರಣವೂ ನಡೆದಿದೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಸ್ತ್ರೀಯ ಚಿತ್ರವೂ, ಬಹುಪಾಲು ಧ್ರುವೀಕೃತ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶಗಳ ಪ್ರತೀಕವೇ. ಅವಳಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವಳು ಗಂಡಾಗಿ ಜನ್ಮವೆತ್ತಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಅರ್ಹಳಾಗುತ್ತಾಳೆಂದು ಜೈನಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಿರೂಪಿಸಿವೆ.

ಪಂಪ, ರನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ದ್ರೌಪದಿ, ಕೆಚ್ಚುಳ್ಳ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರತೀಕವಾದರೂ ಹೆಣ್ಣು ಪುರುಷನ ಅಧೀನಳೇ. ಅವಳನ್ನು ಗಂಡು ಪಣವಿಟ್ಟು ಜೂಜಾಡಬಲ್ಲ. ಗಂಡನಿಗೆ ಅವಳು "ಮನಮಱಿದಂಜಿ ಬೆರ್ಚಿಬೆಸಕೆಯ್ಯ ಬೇಕಾದವಳು" ಗಂಡನ ಪ್ರೇಮ ಯಾರಿಗೇ ಮೀಸಲಾಗಿರಲಿ, ಹೆಂಡಿರ ನಿಷ್ಠೆ ಮಾತ್ರ ಗಂಡನಿಗೇ ಮೀಸಲಾಗಿರಬೇಕು. ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ತಾನು ಒಲಿದ ಸುನಂದೆಯೊಂದಿಗೆ ಚಂಡಶಾಸನ ಸಹಗಮನ ಮಾಡಲು, ಚಂಡಶಾಸನನ ಹೆಂಡತಿಯರೂ ಅವನೊಂದಿಗೆ ಚಿತೆಯೇರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "ಮಲ್ಲಿಗೆಗಳ್ ಮಾವಿಂಗೆ ಕೂರ್ತೊಡೆ, ಮಾವು ಕೂರ್ತುದು ವಸಂತ ಶ್ರೀಗೆ" ಎಂಬಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ನಿಷ್ಠೆ ತೋರಿದ ಇವನ ಜೊತೆ ತಾವೇಕೆ ಚಿತೆ ಏರಬೇಕೆಂದು ಕ್ಷೀಣವಾಗಿಯಾದರೂ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ದನಿ ಎತ್ತಿದರೂ ಅದು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿ ಹೋಗಿ, ಅವರು ಸಂಪ್ರದಾಯ ವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಚಿತೆಯೇರುತ್ತಾರೆ.

ಪತಿವ್ರತೆಯರಾದ ಆದರ್ಶ ಪ್ರೇಮಿನಿಯರ ಚಿತ್ರಣ ಕೂಡ ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಆಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಂಪರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯದು ಆದರ್ಶ ನಾರಿಯ ಚಿತ್ರಣವೇ ಆದರೂ ಅದು ಏಕಮುಖವೇ. ಸೀತೆಗೆ ರಾಮನಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ ನಿಷ್ಠೆ. ರಾಮನಿಗೆ ಸುಗ್ರೀವ ಹನ್ನರಡು ಮಂದಿ ಕನ್ಯೆಯರನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸೀತೆಯ ವಿರಹದಿಂದ ಬೆಂದ ಅವನಿಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಅನುರಾಗ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಮನೇನೋ ತನ್ನ ಆದರ್ಶ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡ. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಆ ಹನ್ನೆರಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಾಯಿ ತೆಂಬುದರ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಕವಿಗಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಬಹುಪತ್ನಿತ್ವವನ್ನು ಜೀವನ ವಿಧಾನವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಅದು ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಅಲ್ಲವೇನೋ.

ಧರ್ಮ, ನೀತಿ, ಪ್ರಭುತ್ವ ಮುಂತಾದವು ನಿಯಂತ್ರಕ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದಾಗ, ಆ ನಿಯಂತ್ರಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೊಳಪಟ್ಟೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಚಿತ್ರಣ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದೆವು. ಈ ಬಹಿರುಪಾಧಿಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಮಾನವೀಯತೆಯ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲೊಂದಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಕವೇ ಬದುಕನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ, ಮನುಷ್ಯನನ್ನೇ ತನ್ನ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನಾವು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

●

(ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ - ೧೯೯೩. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ)

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಡಲ ದರ್ಶನ

೧

ಸೃಷ್ಟಿಯ ಆದಿಮ ದಿನದಿಂದ, ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣನಾದ ವಿಶ್ವಾತ್ಮನನ್ನು ಕಾಣುವಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಇಬ್ಬಗೆಯಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿದೆ. ಒಂದು, ನೇರವಾದ ಭಗವಂತನ ಪೂಜೆ ಅರ್ಚನೆ ಧ್ಯಾನ ತಪಸ್ಸುಗಳ ಉಪಾಸನಾ ಮಾರ್ಗ. ಇನ್ನೊಂದು, ಭಗವಂತನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶ್ವಾತ್ಮನ ಪ್ರತಿರೂಪವೇ ಮೂರ್ತಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ "ಪ್ರಕೃತಿಯಾರಾಧನೆಯೇ ಪರಮನ ಆರಾಧನೆ" ಎಂಬ ಮಾರ್ಗ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾದ ಈ ಎರಡನೇ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದುದು ಸಹೃದಯತೆ, ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗುವ ಹುಚ್ಚು,

> ಜಗ ಚೆಲುವೆನ್ನುವ ಬಗೆಯನುರಣನೆ
> ವಿಶ್ವಾತ್ಮನ ನಿರ್ಹೇತುಕ ಕರುಣೆ[೧]

ಎಂಬ ಅನನ್ಯ ಭಾವ.

ಈ ಸೌಂದರ್ಯವಾದರೂ ಏನು?

"ಕ್ಷಣೇಕ್ಷಣೇ ಯನ್ನವತಾಮುಪೈತಿ ತದೇವ ರೂಪಂ ರಮಣೀಯತಾಯಾಃ"[೨] ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ನವತ್ವವನ್ನೂ ಹೊಂದುವುದೇ ಅದರ ಸ್ವಭಾವಸಿದ್ಧ ಲಕ್ಷಣ. ನಿರಂತರ ಚಲನೆ, ಪರಿವರ್ತನೆ ಇರುವಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಾದರೂ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮಹಾದ್ಭುತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಕಡಲು ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಕವಿಜನದ ಹೃದಯವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದ ಮೋಹಕ ವಸ್ತು. ವೇದಕಾಲೀನ ಋಷಿಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಅನೇಕ ಮಹಾಸತ್ವರಿಗೆ ಮಹತ್ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದ್ದು ಕಡಲು. ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಎಷ್ಟು ಜನ ಹಾಡಿ ಹಿಗ್ಗಿದವರಿಲ್ಲ! ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಡಲನ್ನು ಕಂಡು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಎದೆಗಡಲು ಎಂತು ಉಕ್ಕೇರಿದೆ ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ ಅವಗಾಹನೆಯ ವಿಷಯ. ವಸ್ತುವಿನ ನವತ್ವವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನವಭಾವಗಳನ್ನುದ್ದೀಪಿಸುವಂತೆಯೇ ನಮ್ಮಂತರಂಗದನುಭವ ಶಕ್ತಿಯೂ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ನವತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಹಾಗೂ ನವತ್ವ, ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣತೆ ಮತ್ತು

---

೧. 'ರಸಸರಸ್ವತಿ' - ಪು.ತಿ.ನ. (ಪು. ೩೮)

೨. 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' - ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ (ಪು. ೧೭೦)

ನಿರಂತರಾನಂದದಾಯಕತ್ವ ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳ ಕಡಲ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಅರ್ವಾಚೀನ ಎಂದೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ, ನವೋದಯ ಭಾವಗೀತಕಾರರು, ದೀರ್ಘಕಾವ್ಯಗಳ ಕರ್ತರು, ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು ಕಂಡ ಕಡಲು ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ಭಾಗವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

೨

ನಮ್ಮ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಡಲ ವರ್ಣನೆಯಂತೂ ಕಡಲಂತೆಯೇ ಅಪಾರವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ನೋಟಕನಿಗೆ ಕಡಲತ್ತ ದಿಟ್ಟಿಹಾಯಿಸಿದೆಡೆಯೆಲ್ಲಾ, ಬರಿಯ ನೀರೇ ಆಗಿ, ಏನೊಂದೂ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುವಂತೆ, ನಮ್ಮ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪಾರಾವಾರದತ್ತ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಯಿಸಿದರೆ, ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಕಾಣುವುದು ಕೆರೆ, ಬಾವಿ, ಕುಂಟೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ನೀರೇ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಬಣ್ಣ ಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇರೆ ಎಂಬುದು. ಇನ್ನೊಂದೆರಡು ಕ್ಷಣ ಅಲ್ಲಿ ನಿಂತರೆ, ಸಹೃದಯನ ಧೈರ್ಯ ಮೇರುವನ್ನೇ ಕೆಣಕುವ ಮಕರ, ಕುಂಭೀಕರ, ಕಮಠ, ನೀರೇಭ, ನಕ್ರ, ಬಡಬಾನಲಾದಿಗಳು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಮೇಲೆ ಹಾಯುತ್ತವೆ. ಕೆಸರ ಉಸುಬಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡ ಆನೆಯಂತೆ ಬವಣೆ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಆ "ವರುಣಾಶಾಜಾತ ವಾತಾಹತಿ"ಯಿಂದ, ಉಸಿರು ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯಾಸ್ವಾದನೆಗೆಂದು ನಿಂತವನು, ಮೊತ್ತ ಮೊದಲಿಗೆ ಪರಾಜಯದ ಮುಖಭಾವದಿಂದ ಬಿಮ್ಮನಾದಂತಾಗಿ, ಕಂದಿದ ಮುಖವನ್ನೆತ್ತಿ, ಇಲ್ಲಿಂದ ಪಾರಾಗುವುದೆಂತೆಂದು ಮೆಲ್ಲನೆ ತಲೆ ಎತ್ತಿದರೆ, ಆ ಕಡಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲೊಂದು ಹಾಯಿದೋಣಿ ದೃಗ್ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಆಕಾರವೋ ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಸ್ಥಳವೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬಷ್ಟು ಕಿರಿದು. ಆದರೆ, ಅದರ ಅಂಬಿಗ ಉದಾರಿ. ಅವನು ಆದರದ ಆಹ್ವಾನವೀಯುತ್ತಾನೆ. ಬದುಕಿದೆಯಾ ಬಡಜೀವವೇ ಎಂದು, ತರಣಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಆಚೆಯ ದಡ ಸೇರುವ ಆತುರದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಮನೋಹರ ದೃಶ್ಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆ ಹಾಯಿದೋಣಿ ರತ್ನಾಕರನಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾರು?

ಪಂಪನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮುದ್ದಣನವರೆಗೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಕಡಲಿನ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕವಿಸಮಯಬದ್ಧವಾಗಿ, ಏನೊಂದೂ ಹೊಸತನವಾಗಲಿ ಸಹಜತೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾರೂ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಕಂಡವರೇ ಅಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ವಿಪುಲ ಶಬ್ದಾಡಂಬರದಿಂದ ಕಡಲು ಇಂತಿಷ್ಟು ವಸ್ತುಗಳ, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮೇಳವೆಂದು ತಿಳಿದು ತಯಾರಿಸಿದ ಕೋಷ್ಟಕದಿಂದ, ಯಥಾಶಕ್ತಿ ತೆಗೆದು ತೆಗೆದು ಹಾಕಿ, ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವವರೇ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಂದಿ. ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕಡಲೂ ಒಂದಾದ್ದರಿಂದ "ಏನಕೇನ ಪ್ರಕಾರೇಣ" ಅದರ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ತರದಿದ್ದರೆ ಮುಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸಿ ಕೃತಕೃತ್ಯ ರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕರ್ತವ್ಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಚತುರತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದವ ರುಂಟೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯದಿದ್ದರೆ ಸಾಕು.

೩

ಸಮುದ್ರದ ಅಲೆಯನ್ನು, ಅದರ ನೊರೆಯನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಶಂಖ, ಮುತ್ತುಗಳು, ಕಡಲನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿರುವ ಜೀವಿಗಳು-ಇವನ್ನು ಕುರಿತೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ ಕವಿಗಳು.

ಪಂಪನಿಗಿಂತಲೂ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಗುಣವರ್ಮನ 'ಶೂದ್ರಕ'ದಲ್ಲಿ ಕಡಲಿನ ವರ್ಣನೆ ಬಂದಿದೆ. ಮಾಲೆಮಾಲೆಯಾದ ಪ್ರವಾಳಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಸುರತರುವಿನಂತೆ ಶೋಭಾವಹವಾಗಿ, ಶೈವಾಲದಿಂದ ಅಭಿಘಾತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಭೀಕರ ಮಕರ, ಕುಂಭಿಗಳಿಂದಲೂ ಮೃಣಾಳದಿಂದ ಮೇಲೆ ಹಾಕಲ್ಪಟ್ಟ ಮೀನುಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿದುದಾಗಿ ಇತ್ತೆಂದು ಹೇಳುವ ಈ ವೃತ್ತ ನೋಡಿ :

ಮಾಲಾಮಾಲಾ ಪ್ರವಾಳಾವೃತ ಸುರತರು ಶೋಭಾವಹಂ ಭಾವಹಂ ಶೈ
ವಾಲಾವಾಲಾಭಿಘಾತಪ್ರಕರ ಮಕರಕುಂಭೀಕರಂ ಭೀಕರಂ ಜಂ
ಬಾಲಾಬಾಲಾ ಮೃಣಾಳೋಚ್ಚಲಿತ ಶಫರ ಕಂಜಾಕರಂ ಜಾಕರಂ ಕ
ಲ್ಲೋಲಾಲೋಲಾಯಮಾನ ಧ್ವನಿಜನಿತ ದಿಶಾಭಿತ್ತಿಮುದ್ರಂ ಸಮುದ್ರಂ[೧]

ಈ ಭಾಗವನ್ನೂ ನೋಡಿ :

...........ಉಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲ ಮಾಲಾ
ರಂಭಪ್ರೋಡ್ಡೀನಫೇನ ಪ್ರಬಳಜಲಚರೋಲ್ಲುಂಠಪಾಠೀನಶುಂಭ-
ತ್ಕುಂಭೀರಾಭೀಳನಕ್ರಪ್ರಕರ ಕಮಠ ನೀರೇಭ........

ಇದಂತಿರಲಿ, ಇಲ್ಲೊಬ್ಬ ಕವಿ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದಿರುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವಾಗ, "......ಕುಣಿವ ಹಂಸೆಗಳುಂ ತಗದುನ್ಮದ ಷಟದಂಗಳುಂ ಮಾಡಿದು ವೆತ್ತೆಯಂ......"[೨] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಸದ್ಯ ನಮ್ಮ ಪುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮುದ್ರದ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಜೇನುತುಪ್ಪವೂ ಬೆರೆತು, ಅದರ ರುಚಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಲಿಲ್ಲ! ಏಕೋ ಏನೋ ನಮ್ಮ ಆದಿಕವಿ ಕಡಲತ್ತ ಕಣ್ಣುಹಾಯಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ತನ್ನ ಕವಿತೆ ಎಂಥದೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ "ಇದು ನಿಚ್ಚಂ ಪೊಸತು ಅರ್ಣವಂಬೋಲ್" ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಡಲಿನ ಬಗ್ಗೆ ಆತ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಸುಂದರ ಭಾವಗಳೆಲ್ಲಾ ಬಂದಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕಡಲಿನ ತೆರೆಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಅಟ್ಟುವ ಕಾರಣ ಒಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ಹೀಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ -

ಹರನಿರ್ಕೆಗೊಂದು ಬೆಳ್ಳಿಯ
ಗಿರಿ ಸಾಲದೆನುತ್ತನೇಕ ರಜತಾಚಲಮಂ
ಶರನಿಧಿಯಟ್ಟುವ ತೆಱದಿಂ
ನೊರೆವೆಟ್ಟಂತಿಪ್ಪ ತೆರೆಗಳೇನೊಪ್ಪಿದುವೋ[೩]

ಜಲನಿಧಿಯ ಕಳಕಳನಿನದ ಒಬ್ಬ ಕವಿಗೆ-ನನ್ನ ಮಗ ಚಂದ್ರ, ನನ್ನ ಮಗಳು ಲಕ್ಷ್ಮೀ, ವಿಷ್ಣು ಅಳಿಯ, ನನಗಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾರು ಎಂದು ಆಢ್ಯತೆಯಿಂದ ನಕ್ಕ ನಗೆಯಂತೆ ಕಂಡಿದೆ.

೧, ೨, ೩ 'ಸೂಕ್ತಿ ಸುಧಾರ್ಣವ', ೨ -೨, ೩

ಸಮುದ್ರವನ್ನು "ಎಳನೇಸಱ ತೊಟ್ಟಿಲ್" ಎಂದು ಒಬ್ಬ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವ ಈ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ, ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಸೂರ್ಯೋದಯದ ಚಿತ್ರವೊಂದು ಕಣ್ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ, ಅದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಕಡಲಿನ ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಮೂರ್ತ ರೂಪವೇ ಮುನ್ನಿಂತಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ನೊರೆಯನ್ನು ಶಂಖದ ಬಳ್ಳಿಗಳಿಗೂ, ತರಂಗಗಳನ್ನು ಮೇಲೆದ್ದು ನಿಂತ ಕುಳಾಚಳ ಪಂಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಹೋಲಿಸಿರುವ ಈ ವಿರೋಧಾಭಾಸದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವತೆ ಇದೆ :

ನೊರೆಯಿವಲ್ಲವು ತಳ್ತ ಶಂಖದ ಬಳ್ಳಿಗಳ್ ಬಡಬಾನಲಾಂ-
ಕುರಮಿವಲ್ಲವು ರತ್ನದೀಧಿತಿಗಳ್ ತರಂಗಮಿವಲ್ಲವು-
ದ್ಧರ ಕುಳಾಚಳ ಪಂಕ್ತಿಗಳ್[೧]

"ಜಲನಿಧಿ ಪಲವುಂ ಶಶಿವಡೆದ ತೆಱದೆ ಮಿಗೆ ರಂಜಿಸುವುವು ಮಂಡಳಿಸಿ ಪೊಳೆವ ಫೇನ ಪ್ರಕರಂ" ಎಂಬುದೂ ಇಂಥದೇ ಒಂದು ಮನಂಬುಗುವ ಚಿತ್ರ.

ಪಂಡಿತಕವಿ ಷಡಕ್ಷರಿ, ತನ್ನ 'ರಾಜಶೇಖರ ವಿಳಾಸ'ದಲ್ಲಿ ಕಡಲು ಪ್ರಶಾಂತವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಾಮಯಿಕ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ :

ಅಳಿಯಂ ಪೂಗಣ್ಣನೆನ್ನೀ ಮಗಳೆ ಚಪಳೆ ಪುತ್ರಂ ಕರಂ ರಾಜಯಕ್ಷ್ಮಾ
ಕುಳನೆನ್ನೈಶ್ವರ್ಯಮಂ ನಿರ್ಜರರೆ ಕವರ್ದರೆನ್ನೊಳ್ವಿಸಂ ಪುಟ್ಟಿತೆನ್ನಂ
ಕಳಶಪ್ರೋದ್ಭೂತನಂದೀಂಟಿದನಕಟ ಮಹಾಭಂಗಮಂ ತಾಳ್ದೆನೆಂದೆಂ
ದೊಳಗಂಭೋರಾಶಿ ಚಿಂತಾಗ್ನಿಯನೆ -

ತಳೆದಿತ್ತಂತೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಕ್ಷಮತೆಯುಳ್ಳ ಕವಿಚೇತನ, ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಅದನ್ನೇ ದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಜಡವೂ ಚೇತನವೇ ಅವನಿಗೆ.

ನಂಜುಂಡ ಕವಿಯ "ರಾಮನಾಥಚರಿತೆ"ಯಲ್ಲಿ ಕಡಲ ವರ್ಣನೆಯ ಮೂರು ಸಾಂಗತ್ಯ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ; ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿವೆ. ಕಡಲಿನ ಘುಳುಘುಳು ಘೋಷಕ್ಕೆ ಅವನು ಕೊಡುವ ಕಾರಣ ಇದು :

ಕಡೆಯಬೇಡಿನ್ನೆನ್ನನೆಂದು ಬೊಮ್ಮಗೆ ಮೊರೆ
ಯಿಡುವ ಬಲ್ಸರವಿದೆಂಬಂತೆ |

ನಾಗಚಂದ್ರನ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಕಡಲಸುಳಿಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಈ ಕಂದದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸತನವಿದೆ. ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಭಸವಿದೆ :

ಸುೞಿಗಳ್ ನೀರ್ದಿಗುರಿಯವೋಲ್
ಸುೞಿದುವು ತೆರೆ ತೆರೆಯನಟ್ಟಿದುವು ಬೆಟ್ಟದ ಬೆಂ

೧ 'ಸೂಕ್ತಿ ಸುಧಾರ್ಣವ', ೨-೬, ೩೨.

ಬಟಿಯಂ ಬೆಟ್ಟವಟ್ಟುವವೋಲ್
ತಟಿತಳ್ತವೊಲಿರ್ದುವೊಗೆದ ಮಣಿಕಿರಣಂಗಳ್

ಕೊನೆಯ ವರ್ಣನೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ.

ಕವಿ ರಾಘವಾಂಕನ ಕಡಲ ಕಾಣ್ಕೆಯೇ ಬೇರೆ. ಅವನಿಗೆ ಅದೂ ತನ್ನಂತೆ ಅಘತತಿಯ ನಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಲಿಂಗಾರ್ಚನೆ ಗೈಯುತ್ತಿರುವ ಭಕ್ತನಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂದೇ ಅವನ ಕಲ್ಪನೆ. ಅಲೆಗಳ ಪರಿಯನ್ನು ರಾಘವಾಂಕನೇ ಹೇಳಬೇಕು:

ಇಡುಕುದೆರೆಯಟ್ಟುದೆರೆಯಿಟ್ಟುದೆರೆ ತಟ್ಟುದೆರೆ
ಯಡಕಿಲುದೆರೆಗಳುಲಿದು ಹಳಚಲು ಮೊರಹು ಮೊರೆದು
ಕಡೆದು ಮಲ್ಲಳಿಗಡಲನೊಡಗಲಸಿ ಕುಡಿದು ಮೊರೆದಡಸಿ ಗುಳುಗುಳಿಪಸುಳಿಯ

ಕರ್ಣಾಟಕವಿಚೂತವನ ಚೈತ್ರನೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿಶಿರನೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಕಡಲು ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಸಾದ ಒಡಲು :

ಘುಳುಘುಳಿಸುತೇಳ್ವ ಬೊಬ್ಬುಳಿಗಳಿಂ ಸುಳಿಗಳಿಂ
ಸೆಳೆಸೆಳೆದು ನಡೆವ ಪೆರ್ದೆರೆಗಳಿಂ ನೊರೆಗಳಿಂ
ಪೊಳೆವ ತುಂತುರಿನ ಸೀರ್ಪನಿಗಳಿಂ ಧ್ವನಿಗಳಿಂ.......

ತನ್ನ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಕವಿ ಮರುಳುಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಾಮೂಲಿನಂತೆ ಬರಲೇಬೇಕಾದ ಬಡಬಾನಲ, ಶಂಖ, ನೊರೆ, ಹವಳ, ಕ್ರೂರ ಕರ್ಕಟ ಕಟಕ, ಕಮಠ, ನೀರಾನೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಬಂದಿವೆ.

ಕುಮಾರವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೇನಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಶಬ್ದಗಳ ಸೊಗಸಂತೂ ಇದೆ; ಭಾಮಿನಿಯ ಬೆಡಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕಳೆಕೊಟ್ಟಿದೆ :

ಓಟಭರತದ ಭರವಸದ ಹೊ
ಯ್ಲಾಟದುರುಲಹರಿಗಳ ಲಳಿಗಳ
ತೋಟಿಗಳ ಪಾಟೀನ ಮಕರ ಜಲೇಭದುಬ್ಬಿನಲಿ
ದೂಟಿ ಗಗನಕೆ ಚಿಗಿವ ಮುಕ್ತಾ
ಸ್ಫೋಟಕದ ಗಂಭೀರ ಸಬುದದ
ಘಾಟಮುದ್ರಿತ ರೌದ್ರದಿಂದ ಸಮುದ್ರ ರಂಜಿಸಿತು

'ಉದ್ಭಟಕಾವ್ಯ'ದಲ್ಲಿ, 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ'ದಲ್ಲಿ, ಮತ್ತಿನ್ನದೆಷ್ಟೋ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಲಿನ ವರ್ಣನೆ ಬಂದಿದೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣ.

ಇಡಿಯ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಕಡಲ ದರ್ಶನಮಾಡಿ, ಅದರ ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಆದರೂ ವಾಸ್ತವಿಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುವ ಕವಿ ಎಂದರೆ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಕಡಲ ತೀರದ ಕವಿ ರತ್ನಾಕರ. ಅವನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ, ರಸಜ್ಞ ಹೃದಯ, ಅನುಭವದ ಮೊನಚು, ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಕುಟಪ್ರಾಯವಾದ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆ ಇದೆ. ಕಡಲ ತೆರೆಗಳ ಆಟವನ್ನು ಅವನ ಬಾಯಿಂದ ಕೇಳಬೇಕು :

ಅಟ್ಟುವ ತೆರೆಯ ಮುಂದೋಡುವ ತೆರೆಯ ಪೆ
ರ್ಚೆಟ್ಟದಂತೇಳ್ವ ತೆರೆಗಳ
ತೊಟ್ಟನೆ ಬಯಲಹ ತೆರೆಗಳನವರು ಕ
ಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರರ್ತಿವಡುತ ||

ಎಡೆಗುತ್ತಿಗಳನಲ್ಲಿಗಲ್ಲಿ ನಿಂದದ್ರಿಯ
ನಿಡುಗಲ್ಲುಗಳನದರೊಳಗೆ
ಎಡೆಯಾಡುತಿಹ ದೋಣಿ ದುಗ್ಗಿಕಪ್ಪಲು ದೊಡ್ಡ
ಹಡಗುಗಳಿರವ ನೋಡಿದರು ||

"ತುಂತುರು ತೆರೆನೊರೆ ಘುಳುಘುಳುರವ ತೂಂತಿಟ್ಟು ಹೊಳೆವ ವಾರಿಧಿಯ" ಮೊತ್ತ ಮೊದಲು ತೋರಿಸಿದ ಕವಿ ಇವನೇ. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ತುಂಬ ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ಶೀಲವಾದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಇದು -

ತಟವನುಚ್ಚಳಿಸಿತು ಕಡಲು ಮಂತಿಟ್ಟರೆ
ಘಟದ ಮೊಸರು ಚೆಲ್ಲುವಂತೆ

ಹೀಗೇಕೆ ನಮ್ಮ ಇನ್ನಿತರ ಕವಿಗಳು ಸ್ವಾನುಭವದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಿಲ್ಲವೋ!

ರತ್ನಾಕರನ ಕಡಲು ಕಂಡ ಅನುಭವ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲೇ ಭುಸ್ಸೆಂದು ತೆರೆತೆರೆಯಾಗಿ ನುಗ್ಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೂ ಈ ಶೈಲಿ ಕಡಲ ವರ್ಣನೆಗೆ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸೋಂಕೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ವಾಸನೆ ಪ್ರತಿ ಅಕ್ಷರದಲ್ಲೂ ಸಾಂದ್ರವಾಗಿ ಸೂಸುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಆದರೂ ರತ್ನಾಕರನಿಂದ ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದಷ್ಟು ಸಮುದ್ರ ವರ್ಣನೆ ಇಲ್ಲ.

ನವಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಂಗೋಳಿ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ಮುದ್ದಣನೂ ಪರಂಪರೆಯ ಜಾಡಿನಲ್ಲೇ ಚಾಚು ತಪ್ಪದೆ ನಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ರೀರಾಮನ ಲೋಕಕಾರುಣ್ಯವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಲು ಅದೊಂದು ನೆಪಮಾತ್ರ. ಹಾಗಾಗಿ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನುಪಯೋಗಿಸಿ, ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಮಡಿಮಡಿದು ಬರುವ ಪೆರ್ದೆರೆಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳೆಡೆಯಲ್ಲುರುಳುವ ಮೀನುಗಳನ್ನೂ ಶಂಖ, ಮಕರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೂ ಅದರ ಭೋರ್ಗರೆತವನ್ನೂ ಹೇಗೆ ಹೇಗೋ ಶ್ರೀರಾಮನ ಗುಣಗಾನ ಮಾಡಲು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ ಅಷ್ಟೇ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಪ್ರಭಾವವಂತೂ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ.

೪

ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿಂತ ನೀರಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತು ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣವೇ ಆಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಜೀವನವನ್ನನುಸರಿಸಿ, ಆಯಾ ಯುಗಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ, ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞರ ಪರಿಮಿತ ಪ್ರಪಂಚ ಕಾಲ ಕಳೆದಂತೆ ವಿಸ್ತೃತವಾಗುತ್ತ ಹೋಯಿತು. ಹಳೆಯ ರೂಢಿಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಕೊಡುವ ವಿಶಾಲ ದೃಷ್ಟಿಯಷ್ಟೇ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಉನ್ನತವಾಗುತ್ತ ನಡೆಯಿತೆಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕವಿಯಂತೆ

ಇಂದಿನ ಕವಿ ಕವಿಸಮಯಗಳಿಗೆ ಜೋತುಬೀಳದೆ, ಜೀವನವನ್ನಾಗಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನಾಗಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸುವ ನೆಲೆಗೆ ಬಂದು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಯಾವುದನ್ನೇ ವರ್ಣಿಸಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ ತೀವ್ರವಾದ ಅನುಭವದ ನೆಲಗಟ್ಟಿರಬೇಕೆಂಬುದು, ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ಇರಬೇಕೆಂಬುದು ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯದ ಬುನಾದಿ. ವೈಯಕ್ತಿಕವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ನೂತನವೂ ಆದ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿಲ್ಲದ.ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬೆಲೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅಂಥದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಿಂದಲೇ ಅರ್ಧಚಂದ್ರ.

ಈ ಮೂಲಾಂಶಗಳನ್ನು ನೆಲೆಯಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರದ ನಾಂದಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಭಾವಗೀತಗಳಿಂದಲೇ ಆಯಿತು. ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು 'Moment's monument' ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಒಂದು ಭಾವವನ್ನೋ, ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೋ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೋ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಕವನರೂಪದಲ್ಲಿ ಎರಕಹೊಯ್ಯುವುದೇ ಇದರ ಜಾಯಮಾನ.

ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಬಂದಂತೆಯೇ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕವನಗಳು ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಅಂಥದರಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮಹಾದ್ಭುತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಕಡಲನ್ನು ಕುರಿತು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕವನಗಳು ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಇಂದಿನ ಕವಿಗಳು, ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಮಾಡಿದಂತೆ ಗತಾನುಗತಿಕವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನವನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಣ್ಕೆ ಉಂಟು. ಇಂದು ಕವಿಗೆ ಮಕರ, ಕುಂಭಿ, ನೀರೇಭ, ವರಾಹಗಳಷ್ಟೇ ಕಡಲ ಪರಿವಾರವಲ್ಲ. ಕಡಲಿನ ಮಕ್ಕಳೆನಿಸಿದ ಮೀನುಗಾರರೂ ಅದರ ಪರಿವಾರವೇ. ಚಂದ್ರ, ಲಕ್ಷ್ಮೀ, ವಿಷ್ಣು ಇವರಷ್ಟೇ ಅದರ ಬಂಧುಗಳಲ್ಲ; ಅದರ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ವಾಸಿಸುವರೆಲ್ಲರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವರೇ.

ಹಿಂದಿನ ಕವಿಯಂತೆ ಇಂದಿನ ಕವಿ, ಕಡಲಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಅಣೆಯಿಟ್ಟು ಹಿಂದಿನವರು ಹೇಳಿದ ಕಮಲವೇ ಮೊದಲಾದ ಸಸ್ಯಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಕಡಲ ತೀರದ ಸಸ್ಯಾವಳಿಗಳಾದ ಅಡಕೆ, ತೆಂಗು, ಏಲಕ್ಕಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಡಲು ಅನೇಕ ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯದೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಅದು ಅನೇಕ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೂ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುಕುಮಾರಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಲಾಸವೂ ಭಾವನೆಯ ಭವ್ಯತೆಯೂ ಗಗನಚುಂಬಿಯಾಗಿರುವಂತೆ, ಪ್ರತೀಕನಿಷ್ಠೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠತೆ ನವ್ಯಕವಿಗಳ ರೀತಿಯಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ವಿಶಾಲವಾದ ದೃಷ್ಟಿಗನುಗುಣವಾಗಿ, ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಬೃಹತ್ತಾಗಿ, ಮಹತ್ತಾಗಿ, ನಡೆದು 'ಸಮುದ್ರ ಗೀತಗಳು', 'ಉಪ್ಪುಕಡಲು' ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದುದು ಈ ಶತಮಾನದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ವಿಸ್ಮಯಕರವೂ ಆದ ಸಂಗತಿ.

"ಇದು ನಿಚ್ಚಂ ಪೊಸತು" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಇಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಡಲಿನ ಜಲರಾಶಿಯಷ್ಟೇ ಅದರ ತಂಪು ಮಳಲ ರಾಶಿಯೂ ಆಹ್ಲಾದದಾಯಿ. ಇಂದಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣಬರುವುದು, ಕವಿಗಳು ಕಡಲದರ್ಶನದಿಂದ ಪಡೆದ ಆನಂದ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದ ಮಥಿಸಿ ಬಂದ ತತ್ತ್ವಚಿಂತನ.

ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಕಡಲನ್ನು ಕಂಡೋ ಕಾಣದೆಯೋ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದರು. ಕಡಲನ್ನು ಕಾಣದೆ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ದಿವ್ಯವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾಣಲೆಳಸುವ ಕವಿಯ ಉತ್ಕಟ ಹಂಬಲ ಕೋಡಿವರಿದಿದೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ "ಕಾಣದ ಕಡಲಿಗೆ"[೧] ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ.

ಕಪ್ಪೆ, ಮೀನು, ಮೊಸಳೆ ರತ್ನ
ಹರಿಗೆ ಶಿವಗೆ ಹೋಲಿಪಂತೆ
ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ

ವರ್ಣಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕವಿ ಕೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ,

ದೇವನೊಲಿದ ಎದೆಗೆ ಸಾಕೆ
ಬರಿಯ ಬಣ್ಣನೆ?

ಅವರಾರೂ ಕಡಲ ಉದರವನ್ನಲ್ಲದೆ ಎದೆಯನ್ನು ಕಾಣರು.

ನಿನ್ನನಪ್ಪಿ ನೋಡುವಾಸೆ
ಮನವ ಕೊರೆವುದು

ಎಂದ ಕವಿಗಳ ಬಯಕೆ ಮುಂದೆ ಅವರ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಇದು ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಡಲಿನ ಚಿತ್ರಣವಾದರೆ,

ಮೊರೆತದ ಜೋಗುಳ ಒಳಗಿವಿಗೇಗಳು ಕೇಳುತಿದೆ,
ಕಡಲನು ಕೂಡಬಲ್ಲೆನೆ, ಅದರೊಳು ಕರಗಲಾರೆನೇ?

ಎಂಬ ಕವಿ ಶ್ರೀ ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ "ತೊರೆಯ ಹಂಬಲ" "ಕಡಲನ್ನು ಕಂಡಾಗ"[೨] ಉಕ್ಕೇರಿ ಹರಿದಿದೆ.

ಅವರ ಇದೇ ಹೆಸರಿನ ಕವನದಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಗೆ ಕಡಲನ್ನು ಕಂಡ ವಿಸ್ಮಯ, ಆನಂದ ಔತ್ಸುಕ್ಯಗಳು ಮೊರೆಯುತ್ತಿವೆ.

ಕೆಳಗೆ ನೀಲ ಜಲ, ಮೇಲೆ ನೀಲ ಜಲ, ದಿಟ್ಟಿಸೋಲುವೋಲೆ
ನೀನೆ ತೋರುತಿಹೆ ನನ್ನ ಕಂಗಳಿಗೆ ನೀಲಬೊಮ್ಮನಂತೆ

ಎಂದು ಕವಿ ಮುಗ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸಮುದ್ರದ ಅಬ್ಬರವನ್ನು "ರುದ್ರವೀಣೆಗಳ ತುಮುಲನಾದ" ಎಂದು ಕರೆದು,

---

೧. 'ಕೊಳಲು'
೨. 'ಚೆಲುವು-ಒಲವು'

ಪ್ರಳಯಭೈರವನ ತಾಂಡವ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ
ತಾಳ ಹಾಕುವೆಯ ತೆರೆಯ ತಾಳದಲ್ಲಿ

ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. "ನಾದಬ್ರಹ್ಮದಾ ವ್ಯಕ್ತರೂಪವೋ ನಿನ್ನ ಘೋಷ" ಎಂದು ಚಿಂತಿಸಿ, "ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನನು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಮಾಡುತಿರುವೆಯೇನು" ಎಂದು ಕುತೂಹಲ ತಾಳುತ್ತಾರೆ. ಕವನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇದೇ ಕೌತುಕವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಳಲಮೇಲೆ ತಾವು ಬರೆದ ಹೆಸರು, ತೆರೆನುಗ್ಗಿ ದಡಕ್ಕಪ್ಪಳಿಸಿದಾಗ ನಾಶವಾಯಿತು. 'ಹೆಸರು ಹೋಯಿತೇ ಎಂದು ಕೊರಗುತಿರೆ, ಏನೊ ಆಯ್ತು ಮನಕೆ'. ತಮ್ಮ ಬೆಳ್ತನಕ್ಕೆ ತಾವೇ ನಾಚುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ನಿನ್ನ ರೂಪದಲಿ ಕರಗಿ ಹೋದೆ' ಎಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಮರ್ಪಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಯ ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಅದೆಷ್ಟು ಮೋಹಕವಾದುದು! -

ಏನು ಆಟವೋ ಎಂಥ ಬೇಟವೋ ನಿನ್ನ ತೆರೆಗೆ ದಡಕೆ
ಬುವಿಯ ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ಕಡಲ ಗಂಡಿಗೂ ತೀರದಿರುವ ಬೇಟ!

ಕಡಲು ನೆಲದ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದರೆ, ಕವಿ ಶ್ರೀ ಗುಂಡ್ಮಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಐತಾಳ್ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಪಡುಗಡಲು'[೧] ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ನದಿ ಕಡಲುಗಳ ಸರಸ ದಾಂಪತ್ಯ ಪ್ರವರ್ತನೆಯನ್ನು ಸುರಸವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಲವಿನ ಎಳೆಯೊಂದು ಈ ದಾಂಪತ್ಯದ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸಾಂಸಾರಿಕ ವಾತಾವರಣ ವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದೆ :

ನೀರ ತರಹೋದ ಹೊಳೆಹೆಣ್ಣು ಬೆಟ್ಟವನಿಳಿದು
ಸಡಗರದಿ ಒಡಗೂಡುವಳು ಕಡಲಲಿ;
ತೆರೆಯ ತೋಳಿನಲವಳ ತಬ್ಬಿ ಉಬ್ಬುವನುದಧಿ
ಬಾಲೆ ಬಂದೆಯಾ ಎಂದು......
ಕರೆವ ಕೈ, ಕೂಗುಕೈ, ತೂಗುಕೈ, ಬಾಗುಕೈ
ತರತರದಿ ತೆರೆಯ ತೋಳಲಿ ತಬ್ಬುತ!

ತೆರೆಯ ಪರಿಪರಿಯ ಆಟವನ್ನು ಕವಿ ಕಾಣುವ ಪರಿ ಇದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಅನುಪ್ರಾಸವೂ ತೆರೆಗಳ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ತಾಳ ಹಾಕಿದಂತಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :

ತೆಂಗುಗರಿ ತಲೆದೂಗಿ ಕರೆಯುತಲಿದೆ
ತುಂಬು ಕಡಲಿನ ಕರೆಗೆ ಬನ್ನಿಬನ್ನಿರಿ ಎಂದು.

ಇದುವರೆಗೂ ಕಡಲ ತೀರದ ತೆಂಗನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದವರೇ ಇಲ್ಲ. ಇಡೀ ಕವನವೇ ರಭಸಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತ್ವರೆಯಿಂದ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ತುಂಬುಮನದ ಈ ಮಾತುಗಳು ಅದೆಷ್ಟು ಸತ್ಯ-

ಕಡಲ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣು ಬಿಡದ ಬಾಳಿಲ್ಲಿಲ್ಲ
ಓದಿ ಅರಿಯುವುದಲ್ಲ ಕಡಲ ಬೆಡಗು!

---

೧. 'ಬೆಳಗಾಯಿತು'

ಆದರೇನು, ಆ ಕಡಲ ಬೆಡಗನ್ನು ಮನಸಾರೆ ಅರಿಯಬೇಕಾದರೆ, ಅದರ ಮೊರೆತವನ್ನು ಕಿವಿಯಾರೆ ಕೇಳಬೇಕಾದರೆ, ತೆರೆಯೊಡನೆ ನಲಿಯಬೇಕೆನಿಸಿದರೆ, ಕವಿಯ ಈ ಓಜೋಮಯವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಲ್ಲದೆ ವೇದ್ಯವಾಗದೇನೋ! -

ಭಟ್ಕಳವೆಂದರೆ ಭರಬಂದ ಕಡಲಂತೆ ಕವಿ ಎದೆಯುಬ್ಬುವುದುಕ್ಕುವುದು.
ಕಣ್ದೆಟ್ಟಿ ಹೊರಳಿಸಿ ಕಡಲತ್ತ ಹಾಯಿಸು,
ನೀಲಿಮ ವಾರಿಧಿ ಏನು ಸೊಗಸು!
ತೆರೆಯನು ತೆರೆಯಟ್ಟಿ ಉಬ್ಬುಬ್ಬಿ ಮೇಲೆದ್ದು
ಎದೆಯುದ್ದ ಕೊರಳುದ್ದ ಆಳುದ್ದವಾಗಿ,
ಬಾಗಿ ಮೈ ಬಳುಕಿಸಿ, ತೂಗಿ ತಲೆದಿರುಗಿಸಿ
ಹೊಡೆಮುರಿಯುತಪ್ಪಳಿಸಿ, ಉರುಳುರುಳುತೆ;
ಜುಳುಜುಳನೆ ನೊರೆಗರೆದು, ಗುಳಗುಳನೆ ಸುಳಿಸುಳಿದು
ದಡಕೆ ಕಚಕುಳಿಯಿಡುವ ಕಡಲ ನೋಡು!
ಖೇದ ಆಮೋದದ ರೋಷ ಸಂತೋಷದ
ತೆರೆಗಳ ಪರಿಪರಿ ಲೀಲೆ ನೋಡು[೧]

ಬೆಳ್ಳನೆಯ, ತಂಪನೆಯ ಬಿಳಿಮಳಲರಾಶಿ ಈ ಕವಿಗೆ ಕಾಣುವುದು ಹೀಗೆ -

ಅಲೆಯಾಗಿ ಹನಿಯಾಗಿ ಒಡೆದೊಡೆದು ಮುತ್ತಾಗಿ
ಬೆಳ್ಳಿಯ ಸೆರಿಗೆಯ ಹಾಸಿ ಹರಹಿ.

ಇಂಥ ಉಜ್ವಲ ಕವನದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ, ಇದರ ಒಟ್ಟು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪರಿಭಾವನೆಗಷ್ಟೇ ಒಳಪಡಿಸಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಶ್ರೀಮಾನ್ ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ಶಬ್ದವೈಭವದಿಂದಲೇ ಕಡಲ ವೈಭವವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಸ್ತುತ್ಯಕಾರ್ಯ ಮನಂಬುಗುವಂಥದು. ಸ್ವರಗಳ ಏರಿಳಿತದಲ್ಲಿ ತೆರೆಗಳ ಏರಿಳಿತವೂ, ಕವಿಮನದ ಏರಿಳಿತಗಳೂ ಎಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ! ಅಂಶಲಯದ ಹಾಸುಬೀಸುಗಳು, ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳು ಈ ಕವನದ ಉಜ್ವಲತೆಗೆ ಮಕುಟವಿಟ್ಟಿವೆ.

ಶ್ರೀ ಡಿ. ಎಸ್. ಕರ್ಕಿಯವರು "ಕಾರವಾರದಲ್ಲಿ"[೨] ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಡಲು ಮಳಲ ಆಟವನ್ನು "ಮುತ್ತಿನ ತೆರೆಗಳದಕೆ ಬೆಳ್ಳಿನಗೆಯ ಸೂಸಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಅವುಗಳ ತುಂಬು ಒಲುಮೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮುತ್ತಿನೊಡನೆ ಕಡಲಿನೆದೆಯ ಮುತ್ತು ಬರುವ ವೀಚಿ
ಸಾಲು ಸಾಲು ಕಡಲುವಕ್ಕಿ
ಬರೆದೊಲಿಹವು ಬಿಳಿಯ ಸುಳುಹ
ನೀಲಹಾಳೆಯಲ್ಲಿ

---

೧. 'ಭಟ್ಕಳ', ಗಗನಚುಕ್ಕಿ - ಎಸ್. ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟ
೨. 'ಭಾವತೀರ್ಥ'

ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಂತೂ ನಿಜಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಚಿಮ್ಮಿದ ರಸಶೀಕರಗಳು. ಕವಿ ಶ್ರೀ ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ, ಇಲ್ಲಿಯ ತೆಂಗು ತಾಳೆಗಳು - "ದೆವ್ವಗಳು ಆರಿಸಿದ ಹಿರಿಯ ಸೊಡರುಗಳಂತೆ"[೧] ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಓದಿದರೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಸೋಜಿಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇನು ವಿಕೃತ ದೃಷ್ಟಿಯೋ ಎಂದು ನಾವು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇದು ಆ ಕ್ಷಣದ ಕವಿಯದೇ ಪ್ರಕೃತಿ.

ನದಿ-ಕಡಲುಗಳ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀ ಐತಾಳರು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದರೆ, ಶ್ರೀ ಕೆ. ಎಸ್. ನ. ಕಡಲು ಹೊಳೆಗಳ ಆರ್ಷೇಯದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸಿದ್ದಾರೆ -

ರೊಪ್ಪನಪ್ಪಳಿಸಿ, ಮುನ್ನೀರು
ತೆರೆತೆರೆಗಳಾಟವನು ಹೂಡಿ ಗರ್ಜಿಸುತಿರಲು
ನಸುಬೆಳಕಿನಲಿ ಹೊಳೆಯ ನೀರು ತುಳುಕಿದುದು
ಋಷಿಪತ್ನಿಯಂತೆ ನಿಯಮವನರಿತು ವಿನಯದಲಿ[೨]

ಕಡಲ ಮುತ್ತುರತ್ನಗಳನ್ನು, ತೆರೆನೊರೆಗಳನ್ನು, ಶೈವಾಲಸೈಕತಗಳನ್ನು, ಚೆಲುವು ಚೆಲ್ಲಾಟಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನರೂ ನವೀನರೂ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಹಾಡಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿದೆವು. ಆದರೆ ಕಡಲ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡಿದವರು ಕವಿವರ್ಯ ಶ್ರೀ ಅಂಬಿಕಾತನಯ ದತ್ತರು. ಅವರ "ಪಡುವಲ ಕಡಲ ಅಂಬಿಗರ ಹಾಡಿ"[೩]ನಲ್ಲಿ, ಕಡಲಿನ ಮಡಿಲಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸುಖದುಃಖದ ಅಶ್ರುಗಳನ್ನು ಹರಿಸಿ, ಅದರೊಡನೆ ಸೆಣಸಿ, ಜೀವನದ ಚೆಲುವನ್ನು ಉಂಡು ಬಾಳ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಅಂಬಿಗರು ಒಂದು ಸುಂದರ ಸಂಜೆ ಹೃದಯಗೀತವನ್ನು ನಿವೇದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ -

ಏ! ಲೇಲಾಲಿ ಲೇಸೋ ಲೇಲಾಲಿಲೇ
ಕಡಲೀನ ನಡಿಗೆಗೆ ಹಾಡುವೆನೋ
ತೆರೆಗಳ ಲೀಲೆಯ ನೋಡುವೆನೋ
ಗಾಳೀಯ ಛಂದಕೆ ತೂಗುವೆನೋ
ಮುಂದಕೆ ಮುಂದಕೆ ನೂಕುವೆನೋ
ಏ ಲೇಲಾಲಿ.......
ಪಡುವಲ ಕಡಲಿದು ಏನಂದವೋ
ಉಕ್ಕೇರಿ ಬರುತಿದೆ ಆನಂದವೋ
ಬಂಧನ ಬಂದಿತು ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ
ಬಿಡುಗಡೆ ಇಂದೂನು ಅಲ್ಲಿಂದಲೋ

ಬಂಧನದ ಕರ್ಮಗಾನವೂ, ಬಿಡುಗಡೆಯ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಗೀತವೂ ಅವರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಬರಬೇಕು.

---

೧ - ೨. 'ಮಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ' - ದೀಪದ ಮಲ್ಲಿ
೩. 'ಗಂಗಾವತರಣ'

ಒಪ್ಪಾಗಿ, ಉಪ್ಪಾಗಿ ಈ ಬೇಲವೂ
ತರುತಿದೆ ಸುಖದುಃಖ ಸಮ್ಮೇಳವೂ

ನಿತಾಂತ ಸುಂದರವಾದ ಪ್ರಶಾಂತ ವಾತಾವರಣ ಈ ಕವನದ ಆವರಣ. ಹೃದಯದ ಶಾಂತರಸವೇ ಜೀವನೋದಧಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಉಕ್ಕಿ ಹರಿದಿದೆ.

ಈ ಕಡಲ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಸಪೂರ್ಣ ಜೀವನವಾದರೂ ಎಂಥದು! ಶ್ರೀ ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರು "ಕಡಲ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ"[೧] ಉದ್ಘೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ -

ಬೆಟ್ಟದಂತೆ ಗಗನತಲವ
ಮುಟ್ಟಿ ನೆಗೆವ ತೆರೆಯಮೇಲೆ
ತೊಟ್ಟಿಲಾಟವಾಡುತಿರುವ

ಇವರ ಅಪ್ರತಿಮ ಸಾಹಸವಾದರೂ,

ಮುಳುಗುತಿರುವ ಜೀವಕೋಟಿ
ಕರೆವ ದನಿಯು ಕೇಳುವೆಡೆಗೆ

ಸಮರ್ಪಿತ.

ಇಂಥ ಧೀರೋದಾತ್ತರ ಗಾಯತ್ರಿಯಾದರೂ,

ಕೊರಗುವವರ ಸಂತವಿಡಲು
ಕಡಲ ಹಾಡನೊರೆವುದು

ಶ್ರೀ ಮಂಜೇಶ್ವರ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರ "ಕಡಲಿಗೆ"[೨] ಎಂಬ ದೀರ್ಘ ಕವನ ಸರಳರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದಾಗಿದೆ. ಕಡಲನ್ನು ನಾನಾಪರಿಯಾಗಿ ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತ,

ಉರುಳುರುಳು, ಹೊರಳು, ಹೊರಳಾಡು ನೀಲಾಂಭೋಧಿ!
ಗುಡುಗಂತೆ ಗುಡುಗಾಡು! ಸಿಡಿಲಂತೆ ಸಿಡಿದಾಡು!

ಎಂದು ಕರೆಯನ್ನೀಯುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೆ, ಈ ಕವಿಗೂ ಅದರ ನಿರ್ಘೋಷದ ಕಾರಣ ಹೀಗಿದೆ :

ಮುಂದರಂ ನಿನ್ನ ಕಡೆದುದಕೆ ನರಳುವಿಯೊ? ಹದಿ
ನಾಲ್ಕು ರತ್ನವ ಸುರರು ಕಸಿದುದಕೆ ಕೆರಳುವಿಯೊ?

ರಾಜ್ಯರಾಜ್ಯಗಳು ತೆರೆಯೊಡೆದ ಹಡಗಂತೆ ವಿನಷ್ಟವಾದರೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಿಯ ದಿನದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಇಂತೇ ಘೂರ್ಣಿಸುತ್ತಿರುವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ -

ಝುಂಝಾವಾತದಲಿ ಮಹಾ
ರುದ್ರನ ಪ್ರಲಯ ಪ್ರಚಂಡ ತಾಂಡವ ಪಾಂಡು

---

೧. ಪತ್ರ - ಪುಷ್ಪ
೨. ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ - ಗೋವಿಂದ ಪೈ (೨೮-೨)

ರೇಖೆಯಿಂ ಕಣ್ಮಲೆಸುವಮ್ಲಾನ ಕನ್ನಡಿಯೆ,
....
ನಿನಗಿಲ್ಲ, ನಿನ್ನ ವ್ಯವಸಾಯಕೆಮ ಮುಗಿವಿಲ್ಲ!
ಕಾಲ ನಿನ್ನಯ ಬಳಿಗೆ ಕಾಲನೂರಂ!

ಎಂದು ಅದರ ಚಿರಂತನತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅನಾಸಕ್ತಯೋಗಿ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಕವಿಯ ಈ ಭಾವ -

ನಿಷ್ಠುರ ಕರ್ಮಯೋಗಿಯೊಲನಾಸಕ್ತನಾಗಿ
ಕರ್ಮದೊಳಹರ್ನಿಶಮವಿಶ್ರಾಂತನೈ

- 'ಸಮುದ್ರ ಗೀತಗಳ' ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ತೆರನಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ.

ನಿನ್ನ
ನಿಸ್ಸೀಮ ಶಕ್ತಿಯಿಂ ನಿನ್ನ ಸೃಜಿಸಿದ ಪರಾ
ಶಕ್ತಿಯನಣಂ ಮನಂಗೊಳೆ ನಿನ್ನ ಕಂಡವಂ
ನಿನ್ನ ಹಾಯ್ದವನಾವನಿನ್ನನಮಮ ನಾಸ್ತಿಕಂ

ಎಂದು ಕವಿ ಪೈ ಅನನ್ಯಭಾವದಿಂದ ಬೆರಗಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಸತ್ವಯುತವಾಗಿವೆ :

ಕಾಂತನೆ, ಅನಂತನೆ, ಚಿರಂತನೆ, ಸಂತತನೆ,
ನಿತ್ಯಾತಿನಿತ್ಯನೆ............
ಬಿಸುದೇಶದಲಿ ಕಪ್ಪಾಗಿ,
ಧ್ರುವಗಳಲಿ ಹೆಪ್ಪಾಗಿ, ಜೀವನದೊಳುಪ್ಪಾಗಿ,
ಕಾಲನಿಂ ಮುಪ್ಪಾಗಿ, ಶಾಶ್ವತದ ನೆಪ್ಪಾಗಿ......
ಇನ್ನಾರುಳೊರಳು ತೆರಳು ಹೊರಳಾಡು ನೀನನಿಶಂ

ಕಥನಾತ್ಮಕವಾದ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಂಶ ಬಹು ಕಡಿಮೆ. ಓಘ, ಭಾಷೆಯ ಪ್ರವಾಹಮಯತೆ ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಕವನ ಹೃದ್ಯವಾಗಿ, ಎಡೆತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಕಡಲಿನ ಅನಿಶ ನಿರ್ಘೋಷದಲ್ಲಿ ಕರ್ಮಠಜೀವಿಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇದುವರೆಗೆ ನೋಡಿದ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ, ಮುಂದೆ ನೋಡುವ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ತೀರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಜಿಜ್ಞಾಸು ಕವಿ ಶ್ರೀ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಕಡಲ ದರ್ಶನ. ಅವರು ಒಂದು ಸಾನೆಟ್[೧]ನಲ್ಲಿ ಕಡಲನ್ನು ಕಂಡಿರುವುದು ಈ ರೀತಿ :

ಅದು ಗುಳಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಭೂತದಂತೆ ನಿಟ್ಟುಸಿರುಬಿಡುತ್ತ, ದಡವನ್ನು ಅಲೆಯ ಪಂಜದಿಂದ ಪರಚಿ, ಮೇಲೇರಿಬರಲು ಯತ್ನಿಸಿ, ಸೋತು, ಕರೆಯಕಡೆ ಕೈ ಚಾಚುತ್ತದೆ;

---

೧. ಗಣೇಶ ದರ್ಶನ - ಪು.ತಿ.ನ.

ನೆರವಿಗಾಗಿ ಅದರ ಗಂಭೀರಧ್ವನಿ ಆರ್ತನಿರ್ಘೋಷದಂತೆ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಮಹದ್ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬ ಭಾವ ಕವಿಗಿದೆ. ಜಿಜ್ಞಾಸು ಕವಿ - "ಇದ ಸೆರೆಯೊಳಿಟ್ಟಾಳ್ವರಾರ್" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉತ್ತರಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ಯಾವುದು ಮಹತ್ತಾದುದೋ ಅದು, ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಎಂಬ ಉತ್ತರ ಅನುಭೂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಶಕ್ತಿಯ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ಖುತವನ್ನು ಸೋಂಕಿ, ಅಲ್ಪತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಕವಿ ಕಡಲಿಗಿಂತ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ಅದರ ದಣಿವಿಲ್ಲದ ನಿಲುವಿಲ್ಲದ ಅಲೆತವನ್ನು ಅವರು ಕನಿಕರಿಸಬಲ್ಲರು, "ಹರಿಯ ನಿಲುವೊಳು ಭವಿಗೆ ಮರುಗುತಿಹ ಭಕ್ತನಂತೆ".

ಶ್ರೀ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವನೆ, ಚಿಂತನೆ, ಹಾಗೂ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳು ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡು ಬರುತ್ತವೆಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವಿಚಾರ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

೫

ಇದುವರೆಗೂ ಬಿಡಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಲ ಚಿತ್ರಣ ಪಡಿಮೂಡಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದೆವು. ಇನ್ನು ಈ ಶತಮಾನದ ಮೇರುಕೃತಿ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿ ಕಡಲ ವರ್ಣನೆ ಹೇಗೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸೋಣ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಲನ್ನು ಕವಿ ಸಮಯಬದ್ಧವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದೂ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದೇ; ಅದರ ವರ್ಣನೆಗೆ ಸಂದರ್ಭವಿರಲಿ ಬಿಡಲಿ. ಆದರೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕವಿ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ತುಂಬ ಔಚಿತ್ಯವರಿತು, ಸ್ವಂತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿ ಕಡಲಿನ ವರ್ಣನೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಕಡಿಮೆ, ಪರಿಮಾಣದಲ್ಲೂ ಅಲ್ಪ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದು ರುಂದ್ರಸಾಗರದ ಸಲಿಲ ನಿರ್ಘೋಷದ ಗತಿಯಂತೆಯೇ ಅದರ ಛಂದಸ್ಸೂ ನೃತ್ಯಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಘನತರವಾದ ಶಬ್ದಗಳೇ ಅವು ಹೊರಬೇಕಾದ ಭಾವವನ್ನು, ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತುಂಬ ಸಮರ್ಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿವೆ :

> ....ವೇಗಸಂಜಾತ ಝುಂಝಾವಾತ
> ಘಾತಕ್ಕೆ ತತ್ತರಿಸುತಲೆದುದಲೆಯಲೆಯುರ್ಕಿ
> ವಿಕ್ಷುಬ್ಧ ಸಾಗರದ ಫೇನಮಯ ನೀಲಿಮೆಯ
> ರುಂದ್ರವರ್ತುಲ ವಕ್ಷವಿಸ್ತಾರಂ.

ಪಡುಗಡಲಿನಲ್ಲಿ ರವಿ ಇಳಿದ ದೃಶ್ಯ ಅದೆಷ್ಟು ಸುಂದರ! -

> ಅನ್ನೆಗಮಿಳಿದು ಬಂದುದು ಬೈಗು ಪಡುವಣ ಮುಗಿಲ
> ಮಂಚಕ್ಕೆ, ಒಸಗೆಯೋಕುಳಿಯಾದುದಾ ದೆಸೆಗೆ
> ಕಡಲನೀರ್, ಅಗ್ನಿಚೂರ್ಣವನೆರಚಿದೋಲಂತೆ
> ಲೋಲಿತತರಂಗೋರಗಾಭೀಳಮಾಯ್ತಾ ಮಹಾರ್ಣವಂ.

ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ತೆರೆಗಳ ಸಂತತಿ, ಮೊರೆಮೊರೆದು ಭೋರ್ಗರೆದು ಬರುವ ತೆರವನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ -

ತೆರೆ ಪರಂಪರೆ : ಮೊರೆ ಪರಂಪರೆ : ಪರಂಪರೆಯ
ಬೆಳ್ನೊರೆ ನೊರೆಯ ಪೊರೆಯ ಸಾಗರದ ನಾಗರನ
ಭೋರ್ಗರೆವ ಭೋಗ ಕುಲ ಬಲಮವ್ವಳಿಸಿದುದು
ನಿರಂತರಂ ತಟಿಗತ ಅಶೋಕ ವನ ವಂಕಿಮ
ಶಿಲಾವೇಲೆಯಂ.

ಇಲ್ಲಿ ಆ ಅಲೆಗಳ ಮೊರೆತ ಸಾಂದ್ರವಾಗಿ ಗುಡಿಗಟ್ಟಿದಂತೆ, ಬಹು ಹೊತ್ತಿನ ತನಕ, ಅದರ ನಾದ ಪರಂಪರೆ ಅನುರಣಿತವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಬರಿಯ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೇ ಅಲೆಗಳ ಮೊರೆತವನ್ನೂ, ಸ್ವರಗಳ ಏರಿಳಿತದಿಂದ ಅವುಗಳ ಮೇಲೇರಿಕೆಯನ್ನೂ, ಒಂದಾದಮೇಲೊಂದು ದಟ್ಟೈಸುವುದನ್ನೂ ಕಣ್ಣು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಾಗರದ ನಾಗರನ ಭೋರ್ಗರೆವ ಭೋಗಕುಲ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು, ಸಾಗರದ ವಿಪುಲ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ದೀರ್ಘ ಸ್ವರದಿಂದ ಸೂಚಿಸಿರುವುದು, ನಿರಂತರಂ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು, ಇವೆಲ್ಲಾ ಎಷ್ಟು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವೆಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಶ್ರೀರಾಮನ ಸಾಗರ ದರ್ಶನವನ್ನು ದೈವೀ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಡಿಮೂಡಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಅವನು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಅನಂತ ಪಾರಾವಾರದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಸುಮುಹೂರ್ತ. ಕವಿಯ ಸಾಗರ ದರ್ಶನವೂ ಇವೇ ಆಗಿದೆ :

ನಿಷ್ಪಂದನಾದಂ ಸಿಂಧು ಧೀರನ್
ಸಗರಬಂಧು. ಅಂಬರದ ಸಲಿಲಾವತಾರಮೆನೆ
ನೋಟದೋಟಂ ಸುಯ್ದು ಸೋಲ್ವನ್ನೆಗಂ ಪರ್ವಿ,
ಪರ್ವತಂಬೋಲುರ್ಬಿದುದು ದಿಗಂತಂಬರಂ,
ಮೇಲ್ವಾಯ್ದುರುಳ್ವುದೆಂಬೊಂದಗುರ್ವಿಂ ಭ್ರಮಾ
ಭೀಕರಮಪಾರತಾ ಪ್ರತಿಮಮಾ ಅಪ್ರತಿಮ
ಸಲಿಲಾಕರಂ.......
.... ಭವ್ಯಮಾಯ್ತನುಭೂತಿ
ಪ್ರಸ್ರವಣ ಗಿರಿ ಶಿಖರ ಗುಹಾ ತಪೋಯೋಗದಿಂ
ರಸದರ್ಶಿಯಾಗಿರ್ದ ರಸ ಋಷಿ ರಘೂದ್ವಹ
ಮಹಾನ್‌ಮತಿಗೆ. ಮುನ್ನೀರ್ಗ್ಗೆಣೆಯ ಬಾನೊ? ಬಾನ್ಗೆಣೆಯೆ
ಮುನ್ನೀರೊ? ಮೇಣೆರಡುಮುಂ ತಾನೊ? ನೋಡುತಿರೆ,
ಕಣ್ ಪೀರ್ದುದಾ ನೀಲದ್ವಯಂಗಳಂ; ನನೆದು
ತೊಯ್ದುದಂತಃಕರಣಮಾವರ್ಣದಿಂ; ನೀಲಿ
ನಾಳನಾಳದಿ ಪರಿದು ನೀಲಮಾಯ್ತಾ ಮೆಯ್ಯ
ನೆತ್ತರುಂ; ನೀಲತರವಾದನಾ ನೀಲ ತನು
ರಾಮಚಂದ್ರಂ, ಹೃದಯಮಲೆಯಲೆಯೆದ್ದು, ನರ್ತಿಸಿ,

ಫೇನ ಚಂದನ ಶೋಭಿಯಾದುದು, ಸಮುದ್ರಮಂ
ಪ್ರತಿಕೃತಿಸಿ.

ಇದನ್ನು ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯಿಂದಾದ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವವೆಂದು ಕರೆಯದಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತಾವುದನ್ನು ಕರೆಯಬೇಕು? ಜೀವಗಳ ಆತ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನದ ವಿಸ್ಫುಲಿಂಗದ ಪ್ರಭೆ ಈ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿದೆ.

೬

ಸಾವಿರ ವರ್ಷದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಡಲನ್ನು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದವರೇ ಎಲ್ಲರೂ. ಆದರೆ ಕಡಲಿನ ಭವ್ಯ ಅಪಾರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು, ಆನಂದಿಸಿ, ಅದರ ಕುರಿತಾಗಿ ವಿವಿಧ ಸ್ವರದಿಂದ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಗಾನ ಗೈದ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಕವಿ ಶ್ರೀ ವಿನಾಯಕರು. ಕಡಲನ್ನು ಇಷ್ಟು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದವರು ಇಲ್ಲವೆಂದರೂ ಹೆಚ್ಚಲ್ಲ. ಇದರ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಈ ಅಪೂರ್ವತೆಯೊಂದೇ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಈ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಬುನಾದಿಯೂ ಆಯಿತೆಂಬುದು ಇದರ ಹಿರಿಮೆ. ಈ ಕವನದ ಮೂಲಕವೇ ಶ್ರೀ ವಿನಾಯಕರು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ನಾಂದಿಯನ್ನು ಹಾಡಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದದ ಉದ್ಘಾಟನೆ ಮಾಡಿದರು. ವಿನಾಯಕರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ರೂಢಮೂಲವಾಗಿರುವ ಚಿಂತನದ ಗಾಢತೆ, ತನ್ನ ಸಹಜವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ ಕಡಲನ್ನು ಕಂಡಾಗ ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಿಸಿದ ಕಲ್ಪನಾಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಕಂಡರಿಸಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ವಿಷಯ ವಿಸ್ತಾರವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ನವತೆಯಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ನವೀನವಾದ ಈ ವಸ್ತು ನವೀನ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಪೋಷಿತವಾಗಿದೆ. ಕಡಲೆಂತು ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣವೂ ಹೊಸದಾಗಿ ತೋರುವುದೋ ಅಂತೇ ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜವಾದ ಹೊಸತನ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಂಡರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣ ಬರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣ.

ಪರಂಪರೆಯ ಕಾವ್ಯಾವರ್ತದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ವಿಕ್ಷೋಭಿತವಾದ ಪ್ರಬುದ್ಧಶೀಲ ಕವಿ ಅಡಿಗರ ಮನಸ್ಸು, ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ -

''ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ ಕಡೆಗೆ
ತಿರುಗಿಸಬೇಡ -
ಕಣ್ಣ
ಹೊರಳಿಸಬೇಡ'' [೧]

ಎಂದು ಧೀರ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದಂತೆ, ನೆಲವನ್ನು ತೊರೆದು ತಿಂಗಳುಗಟ್ಟಲೆ ಸಮುದ್ರದ ಮೇಲೆ ಇರಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ, ಸಮುದ್ರದ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಉದ್ಬುದ್ಧಗೊಂಡ ಕವಿಮನದ ಅಂತರಾಳದಿಂದ ಪುಟಿದೇಳುತ್ತದೆ ಈ ಕಾವ್ಯಗಂಗೆ.

---

೧. 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ' (ಪು. ೧)

ಆಗ ಅವನು ಧೀರ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ; - ''ಕೊಡದಿರು ಶರಧಿಗೆ ಷಟ್ಪದಿಯ ದೀಕ್ಷೆಯನು'' - ಎಂದು. ಕಾರಣ ಇದುವರೆಗಿನ ಅನುಭವದಿಂದ ಅವನಿಗನಿಸಿದೆ -

''ಅಬ್ಜ ಶಬ್ದಗಳ ಪ್ರಾರಬ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಹ
ಮಹಾಬ್ಧಿಯ ಕಣವೊಂದು ಸೆರೆ ಸಿಕ್ಕದಯ್ಯ''
('ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ', ಪುಟ ೩, ಪಂಕ್ತಿ ೭-೮)

ಹೀಗೆ ಇಷ್ಟು ಧೃಷ್ಟನಾಗಿ ಹೇಳುವ ತನ್ನ ಹೊಸತನವಾದರೂ ಎಂತೆಂದು ಸಾರುತ್ತಾನೆ-

''ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದದಲ್ಲಿ
ಜಲ ಕ್ರೀಡಾ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ
ಅನುದಿನವು ತೆರೆಗಳು ಹಿಡಿವ ತಾಳಲಯದಲ್ಲಿ
ಗೀತವನೊರೆವೆನೆಂದು........''
('ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ', ಪುಟ ೩, ಪಂಕ್ತಿ ೧-೪)

ಆದ್ದರಿಂದ ಹಳೆಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಮರ್ಯಾದಿತವಾದ ಮನಸ್ಸು ಇದನ್ನು 'ಗೀಳ್' ಮಾಡದಿರಲೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ' ಎಂಬ ಈ ನಾಂದಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲೆ ಆತ ಉದ್ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ -

''ಉಕ್ಕಲಿ-ಚಿಮ್ಮಲಿ ಸಮುದ್ರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ!
ಮಿಕ್ಕಲಿ-ಮೀರಲಿ ಮುನ್ನೀರ ನೀರ್ವಯಲು
ಜರ್ಜರವಾದುದೆಲ್ಲ ಮುಳುಗಿಹೋಗಲಿ - ಜಲಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ
ಹೊಸದೆಲ್ಲ ಹುಟ್ಟಿಬರಲಿ - ಹೃದಯದಾಳದಲ್ಲಿ!''
('ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ', ಪುಟ ೩, ಪಂಕ್ತಿ ೧೫-೧೮)

ಎಂದು ಹೇಳಿ ತನ್ನ ಕವಿ ಚೇತನಕ್ಕೆ

''ಸಮುದ್ರವಾಗು ಕವಿಯೆ,
ಕವಿಗಳ ಸಮುದ್ರಗುಪ್ತನಾಗು''
(ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ, ಪುಟ. ೪, ಪಂಕ್ತಿ ೨೭-೨೭)

ಎಂದು ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಕವಿಯೇ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ, ''ಹಡಗದ ಮೇಲಿದ್ದಾಗ, ಅದರ ಯಂತ್ರದ ಆರ್ಭಟದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ತಾನವನ್ನೂ ಹಿಡಿಯಲಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಆ ಯಂತ್ರವು ಭೇದಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗ ಬರೆಯದೆ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ತಾನಾಗಿಯೇ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬಂತು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದ''[೧] ಅಂದರೆ ಅವನ ಆಂತರಿಕ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಛಂದವಿದೆ. ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಮೊತ್ತ ಮೊದಲು ಕಂಡಾಗಿನ ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಉತ್ಸಾಹ, ಆನಂದಗಳು ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿವೆ -

---

೨. 'ವಿನಾಯಕ ವಾಙ್ಮಯ'.

"ಓ! ಸನಾತನ ಸಮುದ್ರರಾಜ!
ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಪುರುಷ ಓ!
ಹಳೆಯದನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಳಗೆ ಕಾಯ್ದು
ಹೊಸದನೆಲ್ಲ ಹೊರಗೆ ಸೂರೆಗೈದು
ಚಿರ ಸನಾತನವಾಗಿ
ಪುನರ್ನವವಾಗಿ
ಸಲಿಲಲೀಲೆಯಲಿರುವ ಚೈತನ್ಯವೆ!"

('ಕಂಡೆ' ಪುಟ ೫, ಪಂಕ್ತಿ ೨-೯)

ಎಂದು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಅದರ ಮಹತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಮೆರೆಯಬಂದ ಮಾನವನು
ಹಸುಗೂಸಾಗಿ ಮರೆಯುವನು".

('ಸಲಿಲಲೀಲೆ', ಪು. ೭, ಪಂಕ್ತಿ ೧೮-೧೯)

ಎಂದು ಆ ಭೂಮದ ಎದುರಿಗೆ ಮಾನವನ ಅಲ್ಪತೆಯನ್ನು, ಅಕಿಂಚನತ್ವವನ್ನು ಸಾರುತ್ತಾನೆ. 'ಗೋಪುರಗಳ ಕಟ್ಟಿ ಅಳಿಸುವ ರುದ್ರ ಪುರುಷ', 'ಮೆಯ್ಯುಬ್ಬಿ ಬಂದ ಮೆರುಗನ್ನು ಬುರುಗಾಗಿ ಮಾಡುವ ಮಾರುತಿ ಬಲಭೀಮ', 'ಅಗಣಿತ ಪುರಗಳನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದ ತ್ರಿಪುರಾಂತಕ, ಅಗಣಿತ ಖಂಡಗಳ ಕಂಡರಕ' ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೇಳಿ, "ಮಾರ್ತಾಂಡ ಭೈರವನ ಪ್ರಚಂಡ ಕೋಲಾಹಲದೆದುರು ತಾಂಡವ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಎಣೆಯಾವುದು" ಎಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ವಿಶೇಷಣಗಳಿಂದ ಅದರ ರುದ್ರ ಭೀಕರತೆಯನ್ನು ಅಭಿವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಈ ಎಲ್ಲ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಯೂ ಯಾವ ಹೊಸತನವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಕಾಣುವುದನ್ನೂ, (ವಸ್ತು, ಭಾವ) ಒಳಗೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಾಗುವ ತುಡಿತವನ್ನೂ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸುವುದು ಅವನ ಕಲ್ಪನೆ. ಕವಿಯ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ, ಸಮುದ್ರರಾಜ ಬರಿಯ ವಿಲಯಕಾರಕ ಶಕ್ತಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸ್ಥಿತಿಕಾರಕನೂ ಹೌದು. ಭದ್ರ ರುದ್ರಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಮೂರ್ತಿ, ಸಮುಚಿತ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದ ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ -

"ನೀನು ಶಾಂತನೆನ್ನಲೆ ಸಮುದ್ರರಾಜ!
ತೆರೆತೆರೆಯಾಗಿ ಹಾಯ್ದು ಮೇಘನಾದವ ಗೆಯ್ವೆ!
ನೀನು ಕ್ಷುಬ್ಧನೆನ್ನಲೆ ಸಮುದ್ರರಾಜ!
ದೂರ ಮುಗಿಲುಗೆರೆಯನ್ನಪ್ಪಿ ನಿದ್ರಿಸುತಿರುವೆ!
ಶಾಂತಿಯಿಲ್ಲ, ಕ್ಷೋಭೆಯಿಲ್ಲನಿನಗೆ!
ಶಾಂತಿಯಿದೆ, ಕ್ಷೋಭೆಯಿದೆ ನಿನಗೆ!
ಮಾನವನಂತೆ ಸಮಾಧಾನರಹಿತ
ದೇವನಂತೆ ಶಾಂತಿಪೂರಿತ".

('ಗುರುತು', ಪು. ೬, ಪಂಕ್ತಿ ೧-೮)

ಇದರ ಮೂಲಸ್ರೋತ ಸಮನ್ವಯ ಕಾರಕ ಕವಿಯ - ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಅದರ

''ಮುಗಿಯದ ತರಂಗ ಮಾಲೆಯ ಕಂಡು
ಅಂತರಂಗವದುಕ್ಕಿ ಬರಲು''
('ಸಲಿಲ ಲೀಲೆ', ಪು. ೭, ಪಂಕ್ತಿ ೨೦-೨೧)

ಕೈ ಮುಗಿಯುತ್ತಾನೆ. 'ಮಿಂಚಿದ ಮಾತು' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅಲೆಗಳ ಆಟದ ಸುಂದರ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ''ಗಗನವನ್ನು ನೋಡು ಮೈ ನೀಲಿಗಟ್ಟುವನ್ನೆವರಂ'' ಎಂಬ ಕವಿ ಕುವೆಂಪು ವಾಣಿಯಂತೆ, ಸಮುದ್ರದೊಡನೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದಿದ ಕವಿಚೇತನ ತೆರೆಗಳ ಆಟದಲ್ಲಿಯೇ, ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಚಿರಂತನ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕಂಡು,

''ತೆರೆಯಾಗಿ ಒತ್ತರಿಸುವೆನು,
ನೊರೆಯಾಗಿ ತತ್ತರಿಸುವೆನು.
ನೀರಾಗಿ ಬಿತ್ತರಿಸುವೆನು'' -
('ಮಿಂಚಿದ ಮಾತು', ಪು. ೮, ಪಂಕ್ತಿ ೧೯-೨೧) ಎಂದು ನೋಡುತ್ತಾನೆ.

ತೆರೆಗಳನ್ನು ''ಅರುಣನ ಹೂಂಕರಿಸುವ ನೀಲಾಶ್ವಗಳಂತೆ ತಾಕಲಾಡುತಿವೆ'' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸಮುದ್ರದ ನೊರೆ ಕವಿಗೆ ತೋರಿದ ಪರಿ ಇದು -

''ತೆರೆಗಳ ತುಮುಲ ಯುದ್ಧವ ನೋಡಿ
ನೀರು ನಕ್ಕ ನಗೆಯೇ ನೊರೆಯಾಯ್ತು
ಆಹಾ! ಕಾಳರಕ್ಕಸನ ಕೋರೆ ಹಲ್ಲುಗಳಂತೆ,
ಮಿಂಚುತಿದೆ ನೋಡು ನೊರೆ, -
ತೆರೆಗಳ ಮರಣವಾಗಿ
ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾಗುತಿದೆ
ತೆರೆಗಳ ಹರಣವಾಗಿ''.
(ಮಿಂಚಿದ ಮಾತು, ಪು. ೮, ಪಂಕ್ತಿ ೯-೧೫)

''ಕಾಳರಕ್ಕಸನ ಕೋರೆ ಹಲ್ಲು'' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಆ ನಗೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ರೌದ್ರದ ವ್ಯಂಜನೆ ಇದೆ. 'ಏಕಮೇವ'ದಲ್ಲಿ ಸಾಗರದ ನೀಲಿಯ ಗಾಢತೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಕವಿಗೆ ಹೀಗನಿಸುತ್ತದೆ -

''ಮುಗಿಲಿಗಿಂತಲು ಮಿಗಿಲು ಸಾಗರದ ನೀಲಿ!
ಸಾಗರದ ತುದಿಮುಟ್ಟಿ ಮುಗಿಲೆಲ್ಲ ನೀಲಿಯಾಗಿಹುದು!
ಮುಗಿಲಿನನಂತತೆಯೆಲ್ಲ ಮುನ್ನೀರ ಗರ್ಭಪಿಂಡ!''
('ಏಕಮೇವ', ಪು. ೯, ಪಂಕ್ತಿ ೧೯-೨೧)

ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಅದರ ವಿಶ್ವವಿಶಾಲತೆಯನ್ನವನು ಭಯಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಡಲು, ಮುಗಿಲುಗಳ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಸಮುದ್ರವನ್ನು 'ಚತುರ್ಮಹಾಭೂತಗಳನ್ನು ನುಂಗಿ ನೀರ್ಕುಡಿಯುತ್ತ, ಕ್ರೀಡಿಸುತ್ತ ನಿಂತ ಪಂಚಾನನ' ಎಂದು ಕರೆದು

''ನಿನ್ನೆದುರು ನರನೆಂಬ ಪಿಳ್ಳಿ, ಬರಿ ನೀರ್ಗುಳ್ಳಿ!
ಕೆರಳದಿರು! ಕರುಣಿಸು! ಶರಣು! ಶರಣು!"
('ಏಕಮೇವ', ಪು. ೧೦, ಪಂಕ್ತಿ ೩೦-೩೧)

ಎಂದು ಶರಣು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. 'ಪರಿಧಾನ'ದಲ್ಲಿ ಕಡಲಿನ ರಂಗು ರಂಗಾದ ದೃಶ್ಯದ ಸರಳ ಸಹಜ ಉಕ್ತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಮೂರ್ತಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

''ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಿಲ್ಲಿ!
ಮುಗಿಲು ಮುನ್ನೀರ ಚುಂಬಿಸಿತಿಲ್ಲಿ;
ಮುನ್ನೀರು ಮುಗಿಲ ರಂಬಿಸಿತಿಲ್ಲಿ;
ನಂಬಿಸಿತಿಲ್ಲಿ ಬೆಳಗು -
ಕೂಟದ ಗೆರೆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕಟ್ಟೆಂದು
ಬಿಂಬಿಸಿತಿಲ್ಲಿ ಸಂಜೆ -
ಪರಿಧಾನವಿದು ನೀಲಿಮ ರೇಖೆಯಿದು!"
('ಪರಿಧಾನ', ಪು. ೧೧, ಪಂಕ್ತಿ ೧-೭)

ರವಿ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಮಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಅದೆಷ್ಟು ಜನ ಕವಿಗಳು ವರ್ಣಿಸಿಲ್ಲ! ಆದರೆ - ಈ ಕವಿಯ ರೀತಿಯೋ ತೀರ ಅಪೂರ್ವ.

''ಚೌಕೆಂದರೆ ಚೌಕು,
ದುಂಡೆಂದರೆ ದುಂಡಗೆ!
ಇಹುದೆಂದರೆ ಇಹುದು,
ಇಲ್ಲವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲ!
ಇದೆಂತಹ ಮಾಟ, ಸಮುದ್ರನಾಥ?"
('ಪರಿಧಾನ', ಪು. ೧೧, ಪಂಕ್ತಿ ೮-೧೨)

ಎಂದು ಸಂಭ್ರಮಾಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ಕುತೂಹಲ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಸಮುದ್ರ ರಾಜನ ಪ್ರಣಯ ಮುಹೂರ್ತವನ್ನು ದರ್ಶಿಸಿದ ರೋಮಾಂಚಕಾರಿ ಅನುಭವ, ಅದೆಷ್ಟು ಜನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಉಂಟು? ನಮ್ಮ ಈ ಕವಿಯೇ ಮೊದಲನೆಯವನು. ಮುಗಿಲಿನಲ್ಲಿ ತಾರೆಗಳ ನಿಬ್ಬಣ ನೆರೆದಿದೆ. ಆಕಾಶಗಂಗೆ ಬಿಳಿ ಮುಸುಕನ್ನು ಸರಿಸಿ, ಇಣಿಕಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಕೇಶ ಕಲಾಪದಲ್ಲಿ ಕೃತ್ತಿಕೆಯ ಮೊಗ್ಗೆ ಮಾಲೆ ತೆರೆಯುತ್ತಿದೆ. ತನ್ನ ಕಾದಲನಾದ ಸಮುದ್ರ ರಾಜನಿಗಾಗಿ ದಾರಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಮಿಲನ ಮುಹೂರ್ತದ ಪವಿತ್ರ ನೋಟ! ಅದರಲ್ಲಿ ಪರಮ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನಲ್ಪತೆಯನ್ನೂ ಸಾಗರದ ಅನಂತತೆಯನ್ನೂ ಮನಗಂಡ ಕವಿಮನಕ್ಕೆ ಅನುಭವವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ತ್ರಿಪುಟಿರಹಿತನವನು ಎಂದು. ಅದರ ದೈವಿಕತೆಯನ್ನು ಮನದುಂಬಿ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಹನಿಹನಿಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಅವನಿಗೆ ಈಗ ಸರ್ವವೇದ್ಯ. ಅಂತೇ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ -

''ಆದರೆ ಹೃದಯ - ಹೃದಯದಲ್ಲಿದ್ದ ದೇವನನ್ನು ತಿಳಿಯ ಬಯಸಿದಂತೆ,
ಸಮುದ್ರದ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ತರಂಗ-ತರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡೆ

ಹೊಸದೊಂದು ವಿಲಾಸವನು
ಇಲ್ಲಿಯ ಮೂಡು ಮುಳುಗುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡೆ
ಮುನ್ನೀರ ಒಳಗು ಹೊರಗನು.
ಖಂಡ ಖಂಡಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ, ತನ್ನೆದೆಯ ಮೇಲೆ
ಜಾತಿ ಜಾತಿಯ ಮಾನವರನು ತೇಲಿ ಬಿಟ್ಟು
ವಿಶ್ವ ಕುಟುಂಬಿಯಾದ ಪಾಂಗಿನಲಿ ಕಂಡೆ, -
ಅದರ ದೈವೀಕತೆಯನು!"

('ವಿಶ್ವ ಕುಟುಂಬಿ', ಪು. ೧೯, ಪಂಕ್ತಿ ೯-೧೭)

ಅವರ 'ಅಹಾ! ನೀರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಭಾವ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪರಿಸ್ಫುಟವಾಗಿದೆ. ಅವನನ್ನು ಚಿರಂಜೀವಿ ಎಂದು ಕರೆದು ತ್ರಿಪುಟಿರಹಿತನವನು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

''ನನೆಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ ಚಿರಂಜೀವಿಯಾದ' ನೀರು!
ಮಗಿಲನಣಕಿಸುವ ದಟ್ಟ ನೀಲಿಯಾದ ನೀರು!
ಅಹಾ! ನೀರೆ! ನಿನ್ನ ಸೌಭಾಗ್ಯವೇ ಸೌಭಾಗ್ಯ!
....
ತಬ್ಬುತಿರುವೆ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವನೆಲ್ಲ ಸುತ್ತಿ!
ನಿನ್ನ ತೋಳ್ ತಕ್ಕೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಪುಡಿ ಪುಡಿಯಾದುವು
ಖಂಡ ಖಂಡಗಳು".

('ಅಹಾ! ನೀರೆ!', ಪು. ೧೪, ಪಂಕ್ತಿ ૩-೮)

ಇಂದ್ರನೇ ಇಲ್ಲಿ ಮಳೆಯ ಮೂಲಮಂತ್ರವನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕಂತೆ! ಇಳೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಪಾಲಕ ಪಿತನಾದ ಇವನಿಗೆ ''ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ, ಮುಪ್ಪಿಲ್ಲ", ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ;

ಸಾವಿಲ್ಲ ನೋವಿಲ್ಲ ನಿನಗೆ -
ಮರಣದಂಥ ಹರಣಗಳು ಚರಿಸುತಿಹವು
ನಿನ್ನ ತಿಮಿಂಗಿಲ ತಿಮಿರೋದಕದಲ್ಲಿ;

(ಅದೇ - ಪಂಕ್ತಿ ೧೯-೨೧)

ತ್ರಿಪುಟಿರಹಿತನಾಗಿರುವ ಈ ಸ್ವಯಂಭು ಸಮುದ್ರರಾಜ ಸ್ವಯಂಭುವಿನಂತೆಯೇ ಅನಾಸಕ್ತ.

''ಬೆಳಗ ಬಂದವನನ್ನು ಮುಳುಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ
ಮುಳುಗ ಬಂದವನಿಗೆ ಬೇಡೆನ್ನುವುದಿಲ್ಲ
ದೇವನಂತೆ ಅನಾಸಕ್ತನಿವ, ಸಮುದ್ರರಾಜ!"

('ಉದಾರ ಸಮುದ್ರ', ಪು. ೨೧, ಪಂಕ್ತಿ ೧૩-೧૫)

ಈ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಭಾವ, ಭಾವವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು, ಗದ್ಯದ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಇತಿವೃತ್ತಾತ್ಮಕತೆಯ ದೋಷ ಇದಕ್ಕೆ ತಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ತೆರೆಗಳೊಡನೆ ತಿಳ್ಳಿಯಾಡಲು ಬಂದ ಗಾಳಿಗೆ ಬುರುಗಿನ ಬೆಳ್ಳಿಯನ್ನಿತ್ತ ಸಮುದ್ರರಾಜನ

ಉದಾರತೆಯನ್ನು 'ಉದಾರ ಸಮುದ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಂಸಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಮುದ್ರದೇಕಾಂತತೆಯಲ್ಲಿ ಅನಂತತೆಯ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ ವಿನಾಯಕರು.

ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯೂ ಇದೆ. ಸಮುದ್ರ ಮಥನ, ಚಂದ್ರಹುಟ್ಟಿದ್ದು, ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆದದ್ದು, ಅಮೃತ, ಹಾಲಾಹಲಗಳ ಉದಯ, ಇವೆಲ್ಲ ನೂತನ ಪ್ರತೀಕಕ್ಕೆ ಶರೀರವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ.

'ಕಡಲ ಹುಣ್ಣಿಮೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಪುರಾಣಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸಮುದ್ರಮಥನದ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಮುದ್ರದ ಉಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲವನ್ನು ಕಂಡು, ಸಮುದ್ರ ಮಥನದ ಜ್ಞಾಪಕ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಥನವನ್ನು ನಡೆಸಿದ ದೇವದಾನವರು ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಮಂಥನದಲ್ಲುದಿಸಿದ ರತ್ನೇಂದುವನ್ನು ಕದ್ದ ಮುಗಿಲಿನಿಂದಮತ್ತೆ ಕದಿಯಲೋ ಎಂಬಂತೆ,

''ಹುಮ್ಮ ಸದಿ ಬಿಮ್ಮನೆ' ಬಿಗಿಯುತಿದೆ ನೋಡು ಸಾಗರವು,
ಮುಗಿಲಿನಗಲವನ್ನೆಲ್ಲ ಮುಚ್ಚಿ ಬಿಡಲೆಂಬಂತೆ.
ಸೆರೆ ಸಿಕ್ಕ ನಾಯಕನ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳಲೆಳಸುವ ಸೈನ್ಯದಂತೆ,
ಶತ್ರುಗಳ ಚದರಿಸಿ, ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಪಡೆವ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಂತೆ,
ಬಂಧನದಲ್ಲಿದ್ದ ಲೋಕನಾಯಕನ ಬಿಡುಗಡೆಗೆದ್ದ ನಾಡವರಂತೆ
ರೇಗುತಿದೆ, ಕಾಡುತಿದೆ ಗದ್ದರಿಸಿ ಬೇಡುತಿದೆ, ನೋಡು ಸಾಗರವು!"
("ಕಡಲ ಹುಣ್ಣಿಮೆ" ಪು. ೨೨, ಪಂಕ್ತಿ ೭ - ೧೨)

ಹೀಗೆ ಉಪಮೆಗಳ ಮಾಲೆಯೊಂದನ್ನೇ ಸೃಜಿಸಿ, ಕಡಲಿನ ವಿಕ್ಷುಬ್ಧತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸ ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ.

ಅಲ್ಲ ಸಾಗರವಲ್ಲವಿದು; ಶೂನ್ಯದ ತವರು ಮನೆ, ನಶ್ವರತೆಯಾಗರವು
....
ಅಲ್ಲ ಸಾಗರವಲ್ಲವಿದು, ಭಯಾನಕದಾಗರ!
ಎನಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೇಲೇರುತಿದೆ. ಆದರೇನು ಚಂದ್ರನಿಗೆ ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಕಾವಲು!
''ಮುತ್ತುವೆದೆಗಾರಿಕೆಯಿರದೆ, ಮೆತ್ತಗಾಗೆರಗಿಹುದು,
ಚಂದ್ರನಡಿಗಂಗಲಾಚಿ, ಮುನ್ನೀರಿದು ಬಡವನಂತೆ".
(ಅದೇ ಪು. ೨೩, ಪಂಕ್ತಿ ೨೫-೨೬)

ಕೊನೆಗೆ ಸೋತು -

''ತಾನೊಸೆದ ಚಂದ್ರಮನು ದೊರೆಯದಿರೆ, ದೊರೆತ ಪಡಿನೆಳಲನ್ನು -
ಮಣಿಸುತ ಕೋಟಿ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ
ಎದೆಗವಚಿಕೊಳೆಯೇರಿ ಸಂತವಿಸಿಕೊಳುವುದು ನೋಡಾ ಸಾಗರವು!"
(ಅದೇ ಪು. ೨೩, ಪಂಕ್ತಿ ೩೧-೩೩)

ಈ ಕಡಲ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪುರುಷರ ಹೊಯ್ದಾಟ, ಪರಿಣಾಮ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ವಾಧೀನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಪುರುಷನ ಅಭಿಲಾಷೆ ಗಗನ ಕುಸುಮವಾಗುವುದು, ಕೊನೆಗೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲದೆ, ಅದರಡಿಗೆ ಬಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಮರಸವಾಗಿ ಬಾಳು ಸಾಗಿಸುವ ನೆಲೆಗೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವುದನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾ ರೂಪವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವಂತಿದೆ.

ಕಡಲ ನೀರು ಉಪ್ಪಾದುದೇಕೆಂದು ಚಿಂತಿಸಿದ, ಕವಿಯ ಚಿಂತನಪರ ಮನಸ್ಸಿನ ಲಹರಿಗಳು ಹರಿದಿರುವ ರೀತಿಯಾದರೂ ಎಂಥದು -

''ಮೂರು ಲೋಕದ ನೀರು ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡು ಉಪ್ಪಾಯಿತೇನು'' - ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕುತೂಹಲದಿಂದ,

''ಇಳೆಯನೆಲ್ಲ ಸುತ್ತಿ ಭೋರ್ಗರೆದು
ಅಟ್ಟಹಾಸದಿಂದ ನಗುವ ದುಃಖ ನೀನು!
ಆಪ್ತಮಿತ್ರರ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮಾನವರು
ವರ್ಷಾನುವರ್ಷ ಹರಿಸಿದ ಕಣ್ಣೀರ ಕಾಲುವೆ ನೀನು!''
('ಮುನ್ನೀರಿನುಪ್ಪು', ಪು. ೧೭, ಪಂಕ್ತಿ ೧೩-೧೬)

ಎಂಬ ಸಾನುಕ್ರೋಶಪರತೆಯ ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಯ ಮೂಲಕ ಹಾಯ್ದು,

''ಮಾವಿನಕಾಯೊಲು ಮಾನವ ಜಾತಿಯ
ಭೂತಚೇಷ್ಟೆಗಳನು - ಪೂರ್ವೇತಿಹಾಸವನು-
ನೆಲದಣುಗರು ನೆನೆಯಲೆಂದು ಕಾಲಪುರುಷನು ಕಲಸಿಡಲು
ಬಿಟ್ಟರಸವೇನು ನಿನ್ನ ನೀರು, ಓ! ಸಮುದ್ರ!''
(ಅದೇ. ಪಂಕ್ತಿ ೫ - ೮)

ಎಂಬ ತೀವ್ರಜಿಜ್ಞಾಸೆಯವರೆಗೂ ಹರಿದಿದೆ. ಹೀಗೆಲ್ಲ ಚಿಂತಿಸಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ

ನಿನ್ನ ಉಪ್ಪುಂಡು ಬೆಳೆದರು ಕವಿಗಳು ಓ ಸಮುದ್ರ!
ಅಮರರಾದರು ನಿನ್ನಮೃತವನು ಸವಿದು :
ಉಪ್ಪಿಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿಲ್ಲವೆಂಬ ನಿನ್ನೀ ಭಾವ
ಸತ್ಯವದು - ಚಿರಂತನವಹುದು!

ಎಂಬ ನೆಲೆಗೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ.

'ಓಂ ನಮೋ!' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕವಿ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳ ಮಾಲೆಯೊಂದನ್ನೇ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಚರಣದಲ್ಲೂ ಸಾಗರದ ಗಂಭೀರತೆ, ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ, ತನ್ನ ಅಕಿಂಚನತೆಯನ್ನು ನಿವೇದಿಸುವ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಅಭಿಜ್ಞತೆಯೂ, ತಾಯಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಮಗುವಿನ ಮುಗ್ಧ ಅಚಂಚಲ ಪ್ರೇಮವೂ, ದೇವರ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯವನ್ನು ಸಾರುತ್ತಿರುವ ಭಕ್ತನ ಅನನ್ಯತೆಯೂ ಕೋಡಿವರಿದಿದೆ.

''ನಿನ್ನ ಮಗಳಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯಂತೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ತವರಲ್ಲ ನಾನು ಓ! ಸಮುದ್ರ!
ಆದರೆ ಮಗುವಿನಂತೆ ನಿನ್ನನು ಪ್ರೀತಿಸಿದೆ! ಕರುಣಿಸು ತಂದೆ!
....
....
ಚಂದ್ರನಂತೆ ನಿನ್ನ ಹೃದಯವನು ಉಕ್ಕೇರಿಸಿದವನಲ್ಲ ಓ! ಸಮುದ್ರ!

ಆದರೆ ನಿನ್ನ ಮಹಿಮೆಯನು ನೋಡಿ ಉಕ್ಕೇರಿದವನು, ತಂದೆ!

....

ದೇವತೆಗಳಂತೆ ನಿನ್ನಾಳವನು ಮಂಥಿಸಿ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ, ಓ! ಸಮುದ್ರ!
ಆದರೆ ಚಿಂತಿಸಲು ಅದು ಕಣ್ಣೆದುರು ತಾನಾಗಿ ಹೊಳೆದಿಹುದು ತಂದೆ!
ಶೆಲ್ಲಿಯಂತೆ ಮರಣದ ತೆರೆಯೆತ್ತಿ ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡಿದವನಲ್ಲ, ಓ! ಸಮುದ್ರ!
ಆದರೆ ತೆರೆತೆರೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುಸಾವಿನ ಗುಟ್ಟನು, ಕಾವ್ಯದ ಶೆಲೆಯನು ಕಂಡೆನು, ತಂದೆ!"

(ಓಂ! ನಮೋ! ಪು. ೧೮, ಪಂಕ್ತಿ ೧-೧೫)

ಸಮುದ್ರದ ತೆರೆತೆರೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಸಾವಿನ ಗುಟ್ಟನ್ನು, ಕಾವ್ಯದ ಶೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡೆನೆಂದು ಹೇಳುವ ಕವಿಯ ಇದೇ ಮನೋಭಾವ 'ಉಪ್ಪು ಕಡಲಿನ' ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ತೆರನಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. 'ಜಿಬ್ರಾಲ್ಟರದ ಬಳಿ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಾಗರದ ಭೀಷಣ ಏರಿಕೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಛಂದಸ್ಸೂ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾಗಿದೆ:-

''ಅಪರಂಪಾರವಾದ ಆಕಾರವೆ!
ಇಂತೇಕೆ ಅಬ್ಬರಿಸಿ ಎದ್ದು ನಿಂತೆ?
ನೀನೆತ್ತಿದ ಬೆರಳಿಗೆ ಕಂಪಿಸಿತು ನೀರುಗುದುರೆ:
ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾದ ನಿನ್ನ ರೂಹಿಗೆ
ತೇಲುಗಣ್ಣನಾದ ಮಾನವನು
ಸುತ್ತಣಗಿರಿ ಕಂದರಗಳೆಲ್ಲ ಚೇತನಗೊಂಡೆದ್ದು
ತಾಂಡವ ಭೈರವನ ತಾಳಕ್ಕೆ ನರ್ತಿಸಲೆಸಗಿದಂತೆ
ಆಕಾಶ ಪರ್ಯಂತವಾಗಿದ್ದ ನೀನು
ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದೆ ಮೇಲೆ ಕೆಳಗಾಗುತಿರಲು
ನಮಗೆಲ್ಲಿಯ ನಿಧಾನ? ನಮಗೆಲ್ಲಿಯ ಸಮಾಧಾನ?''

(ಜಿಬ್ರಾಲ್ಟರದ ಬಳಿ, ಪು. ೨೪, ಪಂಕ್ತಿ ೫-೧೪)

ಎಂದು ಆತಂಕ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಅಪಾರವಾದ ಜಲಸ್ತೋಮವನ್ನು ಕಣ್ಣಾರ ಕಂಡ ಕವಿ ಅದರ ಪ್ರಥಮೇಕ್ಷಣಾವಸರದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಕುರಿತಾದ ತನ್ನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯೋಪುವಿನ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ, ರಸೇಪ್ಸುಗಳಿಗೆ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೀಡಿ, ಮುಂದಿನ 'ಹಡಗ' ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆ ವೇದಿಕೆಯಿಂದ ಹೊರ ಬಂದು, ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣದ ಮೂಲಕ ಜೀವನದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಡಗವು ಬರಲು ಹೆಚ್ಚಾದ ನೀರು -

''ಕಚ್ಚಲು ಬರುವ ಹಾವಿನಂತೆ, ರೊಚ್ಚಿನಿಂದ ನಾಲಗೆಯೆತ್ತಿ
ದಂಡೆಗುಂಟ ಕುನುಸಿಟ್ಟು ನಡೆಯುತಿದೆ ನೋಡು-''

('ಸುಯೇಜ್ ಕಾಲುವೆ' - ಪು. ೩೪, ಪಂಕ್ತಿ ೬-೭)

ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ದಲಿತ ಜನಾಂಗ ಕ್ರಾಂತಿಯ ದಳ್ಳುರಿಯಾಗುವುದು ಹೀಗೇ ತಾನೆ?!

ಹಡಗನ್ನು ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಾಣಿ, ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಗಮನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು-

''ಅಂಚೆಯಂತೆ ಕತ್ತರಿಸಿ ತೆರೆಗಳನ್ನು
ಚಂಚುವಿನಂಚಿನಿಂದ
ನಮ್ಮ ನಾವೆಯಿದು ತೆರಳುತಿದೆ ನೋಡಿರೆ"
''-ಪಾರ್ಥನ ರಥದಂತೆ
ಯೋಗೀಶ್ವರನು ನಡೆಯಿಸುವ ತೇರಂತೆ."

('ಉಂಟು' ಪು ೪೭ ಪಂಕ್ತಿ 1-3 ಮತ್ತು 10-11)

ಎಷ್ಟು ಸುಂದರವಾದ, ಮನೋಜ್ಞವಾದ ಆದರೂ ವಾಸ್ತವಿಕ ಭಾವನೆಗಳು!

''ಇಟ್ಟ ಗುರಿಯನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡದೆ ನಿಟ್ಟಿಸುತ
ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟದೆ, ಹುಮ್ಮಸದಿಂದ ನಡೆದವರುಂಟೆ?
ಉಂಟು! ಉಂಟು!
ಹಗಲೆನ್ನವೆ ರಾತ್ರಿಯೆನ್ನದೆ
....
ಸಂಧ್ಯೆಯಿಂದ ಸಂಧ್ಯೆಗೆ
ಅಟ್ಟಂಬಟ್ಟಂ ಅರಣ್ಯದೊಳಗಿಂದ
ವಿಂಧ್ಯಾಚಲದಂತೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ"

('ಉಂಟು' ಪು. ೪೮ ಪಂಕ್ತಿ ೨೮-೩೪)

ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕರ್ಮಠ ಜೀವಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಮಾನವನಿಗೆ ಕರ್ತವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಇದೆಯಲ್ಲವೆ? ಇಲ್ಲಿ ರಮ್ಯ ಭಾವನೆಗಳೆಲ್ಲ ಉದುರಿಹೋಗಿ ನವ್ಯಭಾವಗಳು ಬೇರೂರಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ವಿಭಾಗಲ್ಲಿ ಒಳಗಿವಿಗೆ ಬೇರೊಂದು ದನಿಯೇ ಕೇಳುತ್ತದೆ.

ಹಡಗು ಮಾನವ ಜೀವನದ ರಾಕ್ಷಸೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಸಂಕೇತ. ಅಂತೇ ಕವಿ:

''ಹಡಗವಲ್ಲಯ್ಯಾ ಇದು!
ಹದಗಡಕ! ನಿಶಾಚರ!
ಅಹಿರಾವಣ ಮಹಿರಾವಣ!
....
....
ಹೇಗೆ ಒದ್ದಾಡುತಿದೆ ನೋಡು
ಚಿಗರೆಯ ಮೆದ್ದ ಹೆಬ್ಬಾವಿನಂತೆ!"

('ನೌಕಾ ರಾವಣ'. ಪು. ೪೯ ಪಂಕ್ತಿ 1-12)

ಇದೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಶಕ್ತಿಯುತ ಪ್ರತಿಮೆ. ಹಡಗು ಯಂತ್ರ ಜೀವನದ ಪ್ರತೀಕ. ಎಲ್ಲ ದೌರ್ಜನ್ಯ. ಹಿಂಸೆ, ರಾಕ್ಷಸೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ದುರಾಚಾರಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪ್ರತಿಮೆ! ಮಾನವತೆಯ ಸದ್ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನುಂಗಿ ನೀರ್ಕುಡಿದ ದೈತ್ಯ. ಚಿಗರೆಯ ಮೆದ್ದ ಹೆಬ್ಬಾಬಿನಂತೆ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಇದೇ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಏಕಾಪೋಶನವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಅಜಗರ. ಹೆಬ್ಬಾವು ದೈತ್ಯತೆಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಂತೆ, ತಾಮಸಕ್ಕೂ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಮಾನವತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ

ಸೂಚಕ. ಆದರೂ ಯಂತ್ರಯುಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಮ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ.

''ಒಂದು ಮಾಟವಿದೆ ಮೋಟು ಮರದಂಥ ಈ ಹಡಗದಲ್ಲಿ,
ಒಂದು ಕ್ರಮವಿದೆ-ಯಂತ್ರಯುಗದ ಈ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ!
ಅಂದವಿದೆ-ಚಂದವಿದೆ ಸಹ! ತಿಳಿದು ನೋಡಲಿದೀಗ!
....
ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಟ್ಟಡವಲ್ಲ, - ಇಟ್ಟಣಿಸುವ ಪಟ್ಟಣವಿದು!
ಮಾನವನ ಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕೆ ಕಳಸವಿಟ್ಟಿದೆಯಿಲ್ಲಿ.
ನೆರವೇ ಗೆಲುವು, ಔಚಿತ್ಯವೇ ಚೆಲುವು-
ಎಂಬುದನ್ನು ಬರೆದು ಕೊರೆದು ಸಾರಿದೆಯಿಲ್ಲಿ!''

('ಹಡಗದ ಅಂದ ಚೆಂದ' ಪು. ೫೧ ಪಂಕ್ತಿ ೧-೧೯)

ಇದು ಕವಿಯ ಆದರ್ಶ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು, ಅನ್ಯಾಯದ ವರ್ತುಲದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯದ ಹುಲ್ಲುಕಡ್ಡಿಯಾಸರೆಯನ್ನು, ನೈರಾಶ್ಯದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಆಶೆಯ ಆಧಾರವನ್ನು ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ.

ಯಂತ್ರಯುಗದಲ್ಲಿ ಅಸಮಾನತೆ ಇದೆ. ಶೋಷಣೆ ಇದೆ. ವರ್ಣಭೇದವಿದೆ. ಹಡಗದ ಕಪ್ತಾನನಾದರೂ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭು. ತಾನಾಗಿ ತಾನು ಅಧಿಕಾರ ಸಿಕ್ಕಿರುವಾಗ, ಅವನಾದರೂ ಚಲಾಯಿಸದೆ ಏಕೆ ಬಿಟ್ಟಾನು? ಇಲ್ಲಿಯ ನ್ಯಾಯವಾದರೂ-

''ಬಿಳಿಯನಿಗೆ ಬೇಕು ಕೈಜೋಡಿಸಿದ ಸೇವೆ
ಅದಕ್ಕೆ ಕರಿಯನಾದ ನಿತ್ಯ ಸೇವಕ ''

('ಇಲ್ಲಿಯ ನ್ಯಾಯ' ಪು. ೫೨. ಪಂಕ್ತಿ 11-12)

ಇದಕ್ಕಾಗಿ ರೋಸಿ ಹೋದ ಕವಿ ಹೃದಯ ಸೂಸುವ ವಾಣಿ-

''ಮಾನವ ಜಾತಿಯ ಮಣ್ಣು ಮುಕ್ಕಿಸುವ ರೀತಿಯ ನೋಡಿರೆ''- (ಅದೇ ಪಂಕ್ತಿ ೧೯) ಅರೆನಿಮಿಷವೂ ಕಲ್ಪನಾ ಲೋಕದ ವಿಲಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಎಂದು ನೆನೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಈ ಯಂತ್ರಯುಗದಲ್ಲಿ.

''ಮೇನಕೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಿದು ಎಚ್ಚರಿಗೆ'' ಎಂಬ ನೆಲೆಗೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನ್ಯಾಯದ ಮುಖವಾಡವನ್ನು, ಸಭ್ಯತೆಯ ತೆರೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಅಸಭ್ಯತೆಯ ಅನ್ಯಾಯದ ಆಟಗಳು ಇನ್ನಾದರೂ ನಿಂತು ಸುದೃಷ್ಟಿ ಮೂಡಲಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ;

''ರಾತ್ರಿಯೆಂಬ ಹೆಸರಾಂತು ಬಣ್ಣ ಬಡಿದುಕೊಂಡು
ಗಂಡಿನೊಡನೆ ಬತ್ತಲೆಗುಣಿತವ ಕುಣಿವ ಹೆಣ್ಣೆ!
ತಿಳಿದಿಲ್ಲ ನೀನು ರಾತ್ರಿಯದೆಂಥ ಧಾತ್ರಿಯೆಂಬುದನು.
ಮುಗಿಲಿನಲಿ ನಕ್ಷತ್ರಗಳಕ್ಷೋಹಿಣಿಯನಾಡಿಸುವ-ಮಾತಾಯಿಯ ನೋಡು!
ಸಮುದ್ರವೆರಗುವುದು ಬಂದವಳಡಿಗೆ;''

('ನಾಟ್ಯಶಾಲೆ' ಪು. ೫೫. ಪಂಕ್ತಿ 8-12)

''ಸಮಾಜವೆಲ್ಲ ನಾಟ್ಯಶಾಲೆಯಾಗಿ ಸಂಸಾರವೆ ವಿರಳವಾಗಿದೆಯೀಗ.
ದಿನದ ಬಾಳೆಲ್ಲ ಹೋಳಿಯಾಗುತಿದೆ, ಪ್ರೇಮವು ಕಾಮವಾಗುತಿದೆ'' [೩]

ಕವಿ ನೇರವಾಗಿ ಉಪದೇಶ ಕೊಡುವ ಆಚಾರ್ಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಚಿಂತನಾಂಶಗಳು ಹಾಗೆಯೇ ಬತ್ತಲೆ ಬತ್ತಲೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ, ಭಾವಾಂಶ ಕಾವ್ಯಾಂಶಗಳ ಪೋಷಾಕಿಲ್ಲದೆ.

ಯಂತ್ರಯುಗದ ಗೊಂದಲದ ಉಸುಬಿನಲ್ಲಿ ಸೆರೆ ಸಿಕ್ಕ ಕವಿ ಹೀಗೆ ಹುಯ್ಯಲಿಡುತ್ತಾನೆ.

''ಅತ್ತು ಕರೆದೆ, ಚೀರಿದೆ, ಹೆಬ್ಬಾವು ಬಂದು ಸುತ್ತಿದುವು,
ಮೀನು ಬಂದು ಮುತ್ತಿದವು, ಗಾಲಿ ಬಂದು ಎತ್ತಿದವು -
ನಿಲ್ಲಲು ನೆಲವಿಲ್ಲದಾಯ್ತು, ಮರೆಹೊಗಲು ಮರುಕವಿಲ್ಲದಾಯ್ತು, ಕಣ್ಗೆ ಕತ್ತಲೆಯಾಯ್ತು-
ಅಯ್ಯೋ! ಸತ್ತೆ!ಸತ್ತೆ! ಸತ್ತೆ!!''

('ನೌಕಾಯಂತ್ರ' ಪು. 60-61 ಪಂಕ್ತಿ 50-53)

ಆದರೆ ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ಯಾವುದೋ ಆಸೆಯ ಕುಡಿ ದೂರದಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.-

ಅಲ್ಲ! ನರಕವಲ್ಲವಿದು! ಮಾನವನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಯಂತ್ರಶಾಲೆ-'' (ಅದೇ ಪು. ೬೧. ಪಂ. ೫೪) ಇದು ರುದ್ರಭಯಂಕರವಾಗಬಹುದು ಮುಂದೆ, ಎಂಬ ಆಶಂಕೆಯಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲದೆ, ಜೀವನ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಕೈವಾರಿಸುವ ಈ ವಾಕ್ಯಗಳೂ ಮನವೀಯ-

''ನೋಡು ಸಮುದ್ರವ ಕೊರೆದು ನಡೆದೀ ಮಹಾಯಂತ್ರವನು!
ಅನುಭವಿಸದರ ರುದ್ರ ಭಯಂಕರ ಸೌಂದರ್ಯವನು,
ಭವ್ಯ ವಿಭವವನು, ಕ್ರಮವನು, ಸಿಸ್ತನು!
ಯಂತ್ರಾಗಾರವಹುದಿದು ಕಬ್ಬಿಣದ ವಿಜ್ಞಾನ ಕವಿಯೊರೆದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ!
....
ಸಮುದ್ರ ಸಂಗೀತದ ಶಾಸ್ತ್ರವನೆಲ್ಲ ಬಲ್ಲ ರಸಿಕ ''

('ನೌಕಾಯಂತ್ರ' ಪು. ೬೨ ಪಂಕ್ತಿ ೮೧-೯೭)

ಕವಿ ವಿನಾಯಕರು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚಿಂತಕರು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವರ ಈ ಸಮುದ್ರ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಕಸುವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಭಾವನೆಯ ಬೆಸುಗೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕವಿತೆ ಬಹು ವೇಳೆ ಬರಡಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗೋಕಾಕರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೇ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮಾತು. 'ಕಡಲಿನ ಬಗೆಗೆ ಬಂದ ಕಾವ್ಯಾಂಶಗಳ ಹಿಂದೆ ತೀವ್ರವಾದ ಮನೋಮಂಥನವಿಲ್ಲ''[೪] ಎಂಬ ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ ಮಾತನ್ನು ಅಂಶತಃ ಒಪ್ಪಿ ಚಿಂತನೆಯ ಗಾಢತೆಗೆ ಭಾವನೆಯ ಭವ್ಯತೆಯೂ, ಮಂಥನದ ವೈಶಾಲ್ಯವೂ ಬೆರೆತಿದ್ದರೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಕಡಲ ಕಾಣ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಮುಗ್ಧತೆಯಿದೆ, ಔತ್ಸುಕ್ಯ ಕುತೂಹಲಗಳಿವೆ; ಜೊತೆಗೆ ಚಿಂತಕನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಿದೆ.

---

೩. 'ನಾಟ್ಯಶಾಲೆ', ಪು. ೫೫, ಪಂಕ್ತಿ ೨೧-೨೨ (ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳು)

೪. 'ವಿನಾಯಕ ವಾಙ್ಮಯ' ('ಕಡಲು-ಮುಗಿಲು', ಪು. ೨೭೨)

ಈ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಉತ್ಕಟತೆ ಇದೆ. ''ಸಮುದ್ರ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಗುಣವೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ತನ್ಮಯಂತೆ ಹಾಗೂ ಸಾಕ್ಷಿತ್ವ''[೫] ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ತಿದ್ದಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: ''ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯ ಪರಿಸ್ಫುಟತೆ ಹಾಗೂ ಸಾಕ್ಷಿತ್ವ, ತನ್ಮಯತೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.''

ಕಾವ್ಯದ ಅದ್ವಿತೀಯ ಕಾರ್ಯವೆಂದರೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರೂಪಣೆ ಇಲ್ಲವೆ ಸ್ವಯಂರೂಪ ದರ್ಶನ ಎಂಬುದು, ವಿಮರ್ಶಕ ವಿನಾಯಕರ ನಿಲುಮೆ. ಕವಿ ವಿನಾಯಕರ ನಿಲುಮೆಯೂ ಅದೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಸಮುದ್ರ ಗೀತಗಳಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಉನ್ನತವಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ; ನವೋನವ ಪ್ರತಿಭೆ ಇದೆ; ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಸೊಮ್ಮು ಇದೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಸಮುಚಿತವಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡು ಭಾವನೆಯ ಆವೇಶದೊಂದಿಗೆ ಪಡಿಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ''ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಣ, ರೂಹಣಗಳು, ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವು ಕಲ್ಪಕತೆಯ ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಬಹುದು; ಆದರೆ ಹಾರ್ದಿಕ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು, ಮಾನವ್ಯದ ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾರದು''[೬] - ಎಂಬ ಶ್ರೀ ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ ಮಾತು ಅತಿರೇಕದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಈವರೆಗಿನ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಅರಿವಾಗಿರಬೇಕು. ಅವರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ನಾವೀನ್ಯ ಏನೂ ತೋರದಿದ್ದರೂ, ಮೂಲವರ್ಣನೆಗೆ ಇಂಬುಗೊಟ್ಟಿದೆ. ಸಮುದ್ರದ ವಿವಿಧ ಲಾಸ್ಯವನ್ನು ನಾನಾ ಭಾವಭಂಗಿಗಳನ್ನು, ತೆರೆಗಳ ನೂರು ಆಟವನ್ನು, ಚಿರನೂತನತೆಯನ್ನು ಮನದಣಿಯೆ ಹಾಡಿದ ಸಮುದ್ರ ಗೀತಗಳ ಕವಿಗೂ ಅನಿಸುವ ಈ ಅನನ್ಯ ಭಾವವೆ-

> ''ನಿನ್ನ ಸಾವಿರ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸಲು ಸ್ವರವಿಲ್ಲ ನನ್ನ ಪುಂಗಿಗೆ
> ನಿನ್ನ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಣ್ಣಿಸುವ ಕುಸುರಿಲ್ಲ ನನ್ನ ಕಲೆಗೆ '' ೭

ಅವನು ಹೇಳಬೇಕಾದುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಕವಿಯ ಆತ್ಮನಿವೇದನೆಯ ಈ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಶ್ರೀಮಾನ್ ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರು ''ಇದು ವಿನಯದಷ್ಟೇ ವಿನಾಯಕರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪರಿಮಿತಿಗೂ ದ್ಯೋತಕವಾಗಬಹುದು''[೮] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುವಾಗ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರು ಇನ್ನಷ್ಟು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. ವಿನಾಯಕ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮುಟ್ಟುಗೋಲು ಹಾಕುವ ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯ ನಮಗೇಕೆ? ಅಲ್ಲಿಯ ಕಲೆಯ ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಕೃತಿಗಳಷ್ಟೇ ನಮಗೆ ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹ. ಮೂರು ದಶಕಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಈ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು, ವಿನಾಯಕರು

---

೫. ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ (ಪು. ೫೯), ಕೆ.ಡಿ. ಕುರ್ತುಕೋಟಿಬಿ

೬. 'ವಿನಾಯಕ ವಾಙ್ಮಯ' (ಪು. ೨೭೧)

೭. 'ಓಂ ನಮೋ' (ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳು ಪು. ೧೮)

೮. ವಿನಾಯಕ ವಾಙ್ಮಯ (ಪು. ೨೭೯)

ಒಂದು ಹೊಸ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಹಳೆಯನ್ನೇ ಮೊಳಗಿಸಿದರೆಂಬುದು ನಮಗೆಲ್ಲ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯುವಷ್ಟೆ!

೭

ವಿನಾಯಕರ ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಕಡಲನ್ನು ಕಂಡು ಮೋಹಿತರಾಗಿ, ಅದರ ವಿರಾಡ್‌ದರ್ಶನವನ್ನು ವಚನ ದರ್ಪಣದ ಮೂಲಕ ಕಾಣಿಸಿದವರು ಶ್ರೀ ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರು. ಅವರ ಉಪ್ಪು, ಕಡಲಿನ ನೂರೈದು ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಮತ್ತು ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಭಾವ ಕಡಲಿನೊಂದಿಗೆ ಕವಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಆತ್ಮೀಯ, ಮಧುರ ಅಹೇತುಕ ಪ್ರೇಮ. ಈ ಆತ್ಮೀಯತೆಯ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ, ವಿನಾಯಕರು ಸಮುದ್ರರಾಜನ ಮಂದಿರದ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಹೊಸ್ತಿಲಲ್ಲೇ ನಿಂತು, ವಿವಿಧ ಸ್ವರದಿಂದ ಗಾನಗೈದು ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಭಕ್ತನ ಹಂತದಲ್ಲೇ ನಿಂತರೆ. ಉಪ್ಪು ಕಡಲಿನ ಕವಿ, ಗರ್ಭ ಗುಡಿಯೊಳ ಹೊಕ್ಕು ಮನಸಾರೆ ತಾನೇ ಪೂಜಿಸಿ ನಲಿಯುವ ಪೂಜಾರಿಯ ನೆಲೆಗೇರುತ್ತಾರೆ.

ವಿನಾಯಕರ ಕಡಲ ಕಾಣ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಸೌಂದರ್ಯೋಪ್ಸುವಿನ ಹೃದ್ಭಾವನೆಗಳ ಪರಿಸ್ಫುಟತ್ವವಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಅದು, ಆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನನುಭವಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲದೆ, ಇಂತಹ ಅದ್ಭುತ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸದಾಶಿವ ಗುರುವಿನ ಅಹೇತುಕ ಕರುಣೆ ಎಂಥದು ಎಂಬ ವಿಸ್ಮಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಉದ್ಗಾರದೊಡನೆ, ಅವನ ವಿರಾಡ್ರೂಪ ಚಿಂತನೆಯ ಅಂತಿಮ ಸ್ತರಕ್ಕೇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ವಚನಗಳನ್ನೂ ಈ ದೈವೀ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಆಸ್ವಾದಿಸಬೇಕು.

ಆದ್ದರಿಂದ ಕಡಲು ಈ ಕವಿಗೆ ಬೃಹತ್ತಾದುದೂ ನಿಜ, ಮಹತ್ತಾದುದೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದು ಬೃಹತ್ತಮನೆಡೆಗೆ, ಮಹತ್ತಮನೆಡೆಗೆ, ನಡೆವ ಯಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಯಿದೋಣಿಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

''ವಿಸ್ಮಯಕೆ ವಿಸ್ಮಯವಾದ'' ಕಡಲು ಕಂಡು ಕವಿ ಮೂಕನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಹೊಂಪುಳಿವೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮಂದನಾಗುತ್ತಾನೆ, ದುಃಖಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪಡುವಣ ಕಡಲೆಂಬುದು, ಬರಿಯ ಕಡಲು ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದರೆ ಕವಿ ದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲಿಗೇ ಸೀಮಿತವಾಗುತ್ತಿತ್ತೇನೋ. ಆದರೆ, ಅದು ಅವನಿಗೆ ಜೀವಾತ್ಮ ಪರಮಾತ್ಮರ ''ಸರಸಸುಹಾಸದ ರಸೋದಧಿ ಕಣಾ''. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆ ಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ವಾಚಾಲತೆಯೂ, ತೀವ್ರತೆಯೂ, ಸುಖವೂ ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ.

ತಿಂಗಳುಗಟ್ಟಲೆ, ನೆಲದ ಋಣ ತೊರೆದು, ಕಡಲ ಮೇಲೆ ಇರಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ, ''ಸಮುದ್ರ ಗೀತಗಳು'' ಹೊಮ್ಮಿದಂತೆಯೇ, ಈ ಕವಿಗೂ, ತನ್ನ ಶ್ವಾಸಕೋಶಗಳನ್ನು ತುಂಬುವ ಗಾಳಿ ಪಡುಗಡಲಿನದಾದಾಗ, ತನ್ನ ನೀರಡಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆವ ನೀರು ಪಡುಗಡಲಿನದಾದಾಗ, ಅದರ ಉಪ್ಪುಂಡ ಕವಿಹೃದಯ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಸೂಸಿದ ಆನಂದಾಶ್ರುಗಳೇ ಉಪ್ಪುಕಡಲಾಗಿದೆ.

ಕಡಲವರ್ಣನೆಯ ವ್ಯಾಜದಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಅಧಿದೈವವನ್ನು ನಾನಾ ವಿಧವಾಗಿ ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಜಸ್ತುತಿ.

ಕಡಲಿನ ತೆರೆಗಳ ಲೀಲೆಯನ್ನು ತುಂಬ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ತೆರೆಗಳ ಲೀಲೆಯ ವರ್ಣನೆ ರತ್ನಾಕರನನ್ನು ಸ್ಮರಣೆಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

''ಪಡುಗಡಲ ತೆರೆಗಳ ಲೀಲೆ ಚೋದ್ಯಕೆ ಚೋದ್ಯ
ತೆರೆಗಳು ಒಂದನು ಒಂದು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಬರುತಿವೆ
ತೆರೆಗಳು ಒಂದನು ಒಂದು ದಾಟಿ ಬರುತಿವೆ.
ತೆರೆಗಳು ಒಂದನು ಒಂದು ನುಂಗಿ ನೊಣೆದು ಬರುತಿವೆ.
....
ಮುಂದೆ ಹೋಹ ತೆರೆಯನು ಹಿಂದೆ ಬಹ ತೆರೆ
ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಬರುವ ಪರಿಯ ನೋಡಾ
ಬಂದ ತೆರೆ ದಡಕೆ ಕಚಕುಳಿಯಿಡುವಷ್ಟರೊಳು
ತೆರೆಯ ಮುಡಿ ಮುರಿದು ಕಡೆಗೆ
ತನ್ನಡಿಗೆ ತಾನೆ ಕೆಡೆವ ಪರಿಯ ನೋಡಾ.
....
ಒಂದನಿನ್ನೊಂದು ನುಂಗಿ ನೊಣೆವಂತೆ ಸೆಣಸಿ ಕುಣಿವಂತೆ
ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ತೆರೆಯುರುಳಿ ಬರುವ ಪರಿಯ ನೋಡಾ'' [೯]

ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ವಚನಕಾರ ಬಸವೇಶ್ವರರು ''ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ತೆರೆಯೇ ಶೃಂಗಾರ'' ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಆದರೆ ಈ ವಚನಕೋವಿದ ಅವುಗಳ ಪರಿಪರಿಯ ಲೀಲೆಯನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ''ನಾನು ವಾಸ್ತವವಾದಿಯಯ್ಯಾ'' ಎಂದು ಕವಿಯೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿ. ಅದರ ತೆರೆಯುರುಳು ಮೈಮುರಿದಂತೆ, ಅದರ ಮೊರೆತ ಕನವರಿಕೆಯಂತೆ ಕೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

''ಗಾಳಿ ಪುಂಗಿ ಊದಿದಾಗ,
ತೆರೆಯ ಮೇಳ ಸೊಕ್ಕಿದಾಗ
ಬುಸುಗುಟ್ಟಿ ಹೆಡೆಬಿಚ್ಚಿ ನೇರನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ
ಸಬಲ ಸಲಿಲ ರೂಪದ ನಾಗರ
ಮತ್ತೆ ಮೇಲೆ ಏರಲು ಬಲವಿಲ್ಲದೆ
ಹೆಚ್ಚು ಹೊತ್ತು ನಿಲ್ಲಲು ಶಕ್ತಿ ಸಾಲದೆ,
ಅಲೆಯ ಕೋಡು ಮುರಿದು ಬಿದ್ದು
ಒಡಲು ನೂರು ಕಡೆಗೆ ಹರಿದು
ತನ್ನ ಬುಡಕೆ ತಾನೆ ಸರಿದು
ಕೆಡೆದು ಬಿತ್ತು ನೀರು ಹಾವು ನೊರೆಗರೆದು
ಇದನು ನೋಡಿ ಹೀಗೆ ನನಗೆ

೯. ಉಪ್ಪುಕಡಲು (ಪು. ೧೩೫-೧೩೬, ವಚನ ೨೩-೨೪)

ನನ್ನ ಹಂಕಾರ ಸರ್ಪ ಕಡಿದು ಬೀಳಲೆಂಬ
ಆಸೆ ನನ್ನೊಳುದಿಸಿತಯ್ಯ" [೧೦]

ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಅದರಿಂದ ತನ್ನ ಅಹಂಕಾರ ಭಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

''ನೀಲಾಕಾಶಕೆ ನೀಲಾಂಭೋದಿಯನೆದುರಿಟ್ಟ ಗುರು
ನಿನ್ನದ್ಭುತವಿದಕಿದೋ ನಾ ಮಣಿವೆನು'' [೧೧] ಎಂಬ ಇದೇ ಭಾವ ಕವಿ ಶ್ರೀ ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಮೂಡಿದೆ :

''ಬಾನಿನೆದೆಯ ಭವ್ಯತೆಗಿದೊ
ಕಡಲು ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿ, ಬೇಗೆ ಬೇಡ ಮುನ್ನುಡಿ" [೧೨]

ಸೌಂದರ್ಯಾರಾಧಕನಾದ ಕವಿ ಕಡಲಿನ ಬಾಹ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದಷ್ಟೇ ತೃಪ್ತನಲ್ಲ, ರೂಪಾರಾಧನೆಯ ಉನ್ನತ ಶಿಖರದಿಂದ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಕೆಳಹಂತಕ್ಕಿಳಿದು, ಅದು.

''ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ತತ್ತ್ವಾನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಮತಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರಕೆ
ಬೇಸಾಯಕೆ ಆಹಾರಕೆ ಯುದ್ಧೋದ್ಯಮಕೆ, ಹರದಕೆ ಬೇಹಾರಕೆ
....
....
ಕಡಲಿನೊಡನೆ ಕೆಳೆಯ ಬೆಳಸಿ ಆಪ್ತರಾಗಿ ನಿಂತರಯ್ಯ ಜನರು
ಇಂಥ ಕಡಲು ಉಪ್ಪಾದರು, ಇದರ ಸಂಗ ಸವಿಯಾಯಿತ್ತಯ್ಯ ಜನಕೆ
ಬಾಳು ಜೇನಿನಂತೆ ಮಧುರವಾಯಿತ್ತಯ್ಯ ಜನಕೆ " [೧೩]

ಎಂದು ಕೈವಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಈ ಪಂಡಿತ ಕವಿಗೆ ಕಡಲ ಮೊರೆಹದಲ್ಲಿ-.......''

..........''ಕೇಳುತಿದೆ ಮೂರು ಲೋಕದ ಗಂಡ
ಜೇವೊಡೆವ ಗಾಂಡಿವಿಯ ಸಿಂಜಿನಿಯ ಗಂಡುನಾದ" [೧೪]

ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದು

''ಓ ನನ್ನ ಪಶ್ಚಿಮ ಸಮುದ್ರವೆ
ಅಂಶಗಣದೊಳು ನೀನು ರುದ್ರ
ರಸಂಗಳೊಳು ರೌದ್ರ
ಛಂದದೊಳು ನೀನು ಮತ್ತೇಭ ವಿಕ್ರೀಡಿತ
....
ನೃತ್ಯದೊಳು ನೀನು ಕಥಕ್ಕಳಿ

---

೧೦. ಅದೇ (ಪು. ೧೩೭, ವಚನ ೨೮)

೧೧. ಅದೇ (ಪು. ೧೩೭, ವಚನ ೨೯)

೧೨. ದೀಪಧಾರಿ (ಪು. ೨೮)

೧೩. ಉಪ್ಪು ಕಡಲು (ಪು. ೧೪೦, ವಚನ ೩೯)

೧೪. ಉಪ್ಪು ಕಡಲು (ಪು. ೧೩೭, ವಚನ ೨೭)

ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರದೊಳು ನೀನು ಕನ್ನಡ ಚಂಪು
ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದೊಳು ನೀನು ಮಹಾಕಾದಂಬರಿ" [೧೫]

ಕಡಲಿನ ಗಭೀರತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಅವಗಾಹಿಸಿ, ಹೊಂಪುಳಿ ಹೋದವರುಂಟು, ಅದರ ಅನಂತತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಕ್ಷರದಲ್ಲಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿದವರುಂಟು; ಅದರ ತೆರೆಯ ಚಂಚಲತೆಯೊಡನೆ ಮಗುವಿನಂತೆ ಆಟವಾಡಿದವರುಂಟು; ಆದರೆ, ಕಡಲಿನೊಡನೆ ಆಪ್ತಸಖನಂತೆ, ಲೋಕಾಭಿರಾಮವಾಗಿ ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪ ಮಾಡಿದ ಕವಿ ಶ್ರೀ ಭಟ್ಟರೊಬ್ಬರೇ. ಹೊರಗಣ ಕಡಲ ನೋಡಿ, ಕವಿಯೊಳಗಣ ರಸವಾರಿಧಿ ಉಕ್ಕೇರಿದಾಗ, ನಡೆದ ಕಡಲುದ್ವಯದ ಹೃತ್ಸಂವಾದವೇ ಇಲ್ಲಿ ವಚನ ತರಂಗದಲ್ಲಿ ರೂಹು ಪಡೆದಿದೆ. ಸಖನಲ್ಲಿ ಸಂಕೋಚವೆ? ತನ್ನ ಕಥೆ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು, ಹಾಡು ಪಾಡನ್ನು, ನೋವು ನಲಿವನು ಒರೆಯಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಕವಿ.

''ನನ್ನ ಕಡಲ ಸಲ್ಲಾಪ ಮೊನ್ನೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ನಡೆಯಿತ್ತಯ್ಯ
ಅದು ತನ್ನ ಮನೋವ್ಯಥೆಯ ತೋಡಿಕೊಂಡರೆ,
ನಾನು ನನ್ನ ಮನೋವ್ಯಥೆಯ ತೋಡಿಕೊಂಡೆನಯ್ಯ
ತನ್ನೊಳಗಣ ಮತ್ಸ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಮಾತ್ಸರ್ಯದ ಬದುಕು-ಸಾವುಗಳ
ಹೋರಾಟದ ಕಥೆಯನು ಕಡಲು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಅತ್ತಿತಯ್ಯ" [೧೬]

ಹೀಗೆ ಉಭಯ ಕುಶಲೋಪರಿ ನಡೆಸುವ ಸಖನನ್ನು ಉಪಾಲಂಭ ಮಾಡುವ ಹಕ್ಕು ಪ್ರಾಣಸ್ನೇಹಿತ ನಿಗಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾರಿಗೆ?

''..
....
ನಾನು ಬೇಗ ಬಂದೆನೆಂದು ಒಮ್ಮೆ ನಗುವುದಯ್ಯ,
ನಾನು ತಡವಾಗಿ ಬಂದೆನೆಂದು ಒಮ್ಮೆ ಮುನಿವುದಯ್ಯ
ಒಮ್ಮೆ ಗಹಗಹಿಸಿ ನಕ್ಕು ಕುಣಿವುದಯ್ಯ
ನನಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜೀವವಿದೆ ನಿನ್ನ ಪಡುಗಡಲಿಗೆ ಎಂದೆನಿಸಿದೆ, ಕಾರಣ
ಕಡಲ ಬಳಿಗೆ ನಾನು ಹೋಗುವುದು ತಿಂಗಳು ಎರಡು ತಿಂಗಳಾದರೆ
ಈಗ ತಮಗೆ ಬಿಡುವಾಯಿತೆ ಎಂದು ಕಡಲು ನನ್ನ ಹಂಗಿಸುವುದಯ್ಯ" [೧೭]

ಇದರ ಮುಂದಿನ ಮೆಟ್ಟಿಲೇ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಭಾವ. ಮಾತೆ ಎಂತು ತನ್ನ ಮಗುವನ್ನು ಒಂದು ಸಾರಿ ಲಾಲಿಸಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಸಾರಿ ಹುಸಿಕೋಪ, ನಸು ಮುನಿಸನ್ನು ತೋರುವಳೋ, ಅಂತೇ ಕವಿಯನ್ನು ಕಡಲು-

''ನಿನಗೆ ಬೇಡವಾದರೆ ನಾನಾಗಿ ಬಳಿಗೆ ಬಂದರು ನನ್ನನು ನೂಕಿ ಕಳೆವೆ
ತನಗೆ ಬೇಡದ ಹೊತ್ತಿನೊಳು ಓಡೋಡಿ ಬಂದು ಮಡಿಲೇರುತಿರುವ
ತನ್ನ ಮಗುವ ನೂಕಿ ಕಳೆವ ತಾಯಿಬುದ್ಧಿ ನಿನ್ನದು

೧೫. ಅದೇ (ಪು ೯, ವಚನ ೩೫)
೧೬. ಅದೇ (ಪು. ೧೪೭, ವಚನ ೬೫)
೧೭. ಅದೇ (ಪು. ೧೪೭, ವಚನ ೬೪)

> ನಿನಗೆ ಬೇಕಾದುದಾದರೆ, ನಾನು ಯಾವ ಮೂಲೆಯೊಳು ಅಡಗಿದ್ದರು
> ಅರಸಿ ಬಂದು ಒಲವರದ ನೊರೆಗರೆದು, ಮೊರೆಮೊರೆದು ಮೆರೆದು
> ಮುದ್ದಾಡಿ ನಲಿವೆ" [೧೮]

ಇಂಥ ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಕವಿ ಶ್ರೀ ಭಟ್ಟರೊಬ್ಬರೇ. ತಾನು ಬೇರೆಯಲ್ಲ, ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಪರಿಸರ ಬೇರೆಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ, ಸೌಂದರ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಕೇವಲ ಬಹಿರಂಗದ ಗುಣವಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ದೈವೀ ಪ್ರಕಾಶನ. ಈ ಚೈತನ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಚೆಲುವನ್ನು ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾದ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ ಒಲಿಯಬೇಕೆಂಬುದು ಈ ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ. ಕಡಲನ್ನು ಕಂಡು-

> ''ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿಯ ಹಾಳೆ, ಹಗಲಿನಲ್ಲಿ ನೀಲಿಯ ಚಾಪೆ
> ನೀನಲ್ಲದೆ, ಇದ ಹೊತ್ತಿಸಿದ್ದವರನ್ಯರು ಉಂಟೆ?
> ನೀನಲ್ಲದೆ ಇದ ಹಾಸಿದ್ದವರನ್ಯರು ಉಂಟೆ?
> ಈ ಪಡುಗಡಲೆಂಬುದು ನಿನ್ನ ಸದೃಶತ್ವದ ಸುಂದರ ಸೃಷ್ಟಿ.....
> ಸದಾಶಿವಗುರು" [೧೯]

ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ಈ ಮಾತುಗಳು, ಲಾರ್ಡ್ ಬೈರನ್ ಕವಿಯ ಕಡಲು ಕುರಿತ ಈ ಮಾತಿನ ಭಾವದೊಂದಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಸಮತಾನವಾಗಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತವೆ!

> ''Thou glorious mirror where the almighty's form
> glasses iteself in tempests in all time
> the image of eternity, the throne
> of the Invissible even from out of the thy slime"

ಭಾಷೆ ಬೇರೆ, ಭಾವವೊಂದೆ. ''ಶಿವನಿಲ್ಲದ ಸೌಂದರ್ಯವು ಶವಮುಖದ ಕಣ್ಣು" - ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಇದು ಭಟ್ಟರ ಆತ್ಮಾಯತನವೂ ಹೌದು.

ಕಡಲು ಕಂಡು ನಾನು ಮೂಕನಾದೆ.......(ಪುಟ ೧೩೧, ವಚನ ೩, ಕಿವಿಯ ತುಂಬ ಕಡಲಮೊರೆ ತುಂಬಿತ್ತಯ್ಯ.......(ಪು. ೧೪೫, ವಚನ ೫೬1) ಕಿವಿಯ ತುಂಬ ತೆರೆಯ ಮೊರೆ ತುಂಬಿತ್ತಯ್ಯ (ಪು. ೨೪೫, ವಚನ ೫೮) ಕಡಲು ಕಂಡ ಮಾನವನಿಗೆ......(ಪು. ೧೪೫, ವಚನ ೫೫) ತಡಲು ನನ್ನೊಳು ತನ್ನನೆ ಕಂಡುಕೊಂಡಿತ್ತಯ್ಯ (ಪು. ೧೪೬, ವಚನ ೬೨) ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಈ ಎಲ್ಲ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ. ಕವಿ ಕಡಲಿನ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಪದೆದು, ಜೀವನದ ಚಿರಂತನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು, ಕೃತಕೃತೆಯನ್ನು ಪಡೆದು, ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುವುದು ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ಪುನರುಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಏಕತಾನತೆ ಯಿಂದುಂಟಾಗುವ ಬೇಸರಿಕೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆಂದು ವಿಧಿಯಿಲ್ಲದೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

---

೧೮. ಅದೇ (ಪು. ೧೪೮, ವಚನ ೬೭)

೧೯. ಅದೇ (ಪು. ೧೩೩, ವಚನ ೧೫)

ಕಡಲಿನ ಮಹಾದ್ಭುತವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ ಕವಿ, ಉಪ್ಪಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುವ ಈ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಅಂಶವಂತೂ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬಷ್ಟು ನ್ಯೂನ. ಇಲ್ಲಿ ಕ್ಷಾರವೇ ಅಧಿಕ. ''ಖಾರದಾರ್ಭಟೆಯ......'' (ಪು. ೧೪೧, ವ. ೪೪) ''ಕನ್ನಡ ಜನ ಉಪ್ಪು ಕುರಿತು......'' (ಪು. ೧೪೧, ವ. ೪೫) ''ಮಾನವ ಶರೀರಕೆ.......'' (ಪು. ೧೪೪; ವ ೫೨) ''ನೀನು ಕೆಲವರಿಗೆ ಕಂಚು ಕೊಟ್ಟೆ.....'' (ಪು. ೧೪೪; ವಚನ ೫೩) ಆದರೆ ಇದರ ಕ್ಷಾರವನ್ನು ತಗ್ಗಿಸುವ ಮಾತುಗಳೂ ಇವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಹೃದ್ಯವಾದ ಮಾತುಗಳು ಸಾಕ್ಷಿ.

''ಭೂಮಿಯ ಶಿಲೆ ಕರಗಿತ್ತೆಂಬರಯ್ಯ
ತಿರೆಯ ಮಣ್ಣು ಕರಗಿತ್ತೆಂಬರಯ್ಯ.
ಹೀಗಾಗಿ ಭೂಮಿಯ ಖನಿಜ ಲವಣಗಳೆಲ್ಲ
ಕರಗಿ ಸಾಗಿ ಸಾಗರ ಸೇರಿತ್ತೆಂಬರಯ್ಯ.
ಇದು ಕಾರಣ, ಸಾಗರದ ನೀರು ಉಪ್ಪಾಯಿತೆಂಬರಯ್ಯ
ಯಾರ ಮನದ ಶಿಲೆ, ಯಾರ ಮನದ ಕಣ್ಣು ಕರಗಿ
ನನ್ನ ಬಾಳಗಡಲು ಉಪ್ಪಾಯಿತ್ತು ಸದಾಶಿವ ಗುರು'' [೨೦]

ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನ ಚಂದ್ರೋದಯದ ಬಹು ಸುಂದರವಾದ ವರ್ಣನೆಯಿರುವಂತೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ, ಕಡಲಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತಿರುವ ರವಿಯ ತುಂಬ ಮನೋಹರ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ರವಿಬಿಂಬದ ಕಂಡರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣ ಶಕ್ತಿಯೂ, ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯ ತೀವ್ರತೆಯೂ, ರಸಜ್ಞ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡು, ಅನುಪಮವಾದ ಕಾಣ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಿಡುತೆಯನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ರವಿಯ ಬಿಂಬ ತೇಲುವ ಚೆಂಡಾದಾಗ, ಕವಿ ಕ್ರೀಡಾಸಕ್ತ ಯುವಕನಾಗಿ, ತೇರಿನ ಪರಿಜಾದಾಗ ಪರಸೆಯ ನೋಟಕನಾಗಿ, ಬುಗುರಿಯಾಯಿತೆಂದು ಆಡಿಸುವ ಬಾಲಕನಾಗಿ. ಅಮೃತ ಕಲಶವೆಂದು ತೃಷಿತ ಪಥಿಕನಾಗಿ, ಶಿವಲಿಂಗವಾಯಿತೆಂದು ಜಂಗಮಭಾವನೆಯನ್ನು ತಾಳಿ, ತಟ್ಟೆಯಾಯಿತೆಂದು ಉಂಬ ಹಸುಳೆಯ ಭಾವವಾಂತು, ಬೆಳಗುವ ಸೊಡರ ಕುಡಿಯಾಯಿತೆಂದು ಪೂಜಾರಿಯಾಗಿ ನಲಿವ ಆತ್ಮಸಮರ್ಪಣಭಾವ ಎಷ್ಟು ಜನ್ಮದ ಸಂಸ್ಕಾರ!

ಆ ಕಡಲು ಕವಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಕಾರಣವಾದರೂ, ತಾವಿಬ್ಬರೂ ಒಬ್ಬನೇ ಭಗವಂತನ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೆಂದು, ತಮ್ಮಿಬ್ಬರಲ್ಲೂ ನೆಲಸಿರುವುದು ಅದೊಂದೇ ಪರಾತ್ಪರ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು.

''ನಿನ್ನ ಕಡಲು ಉಪ್ಪಾದರು, ಅದರೊಳಗೆ ನಿನ್ನದೆಂಬ ಮುತ್ತುಂಟು, ರತ್ನವುಂಟು
ನನ್ನ ಈ ಒಡಲು ಮುಪ್ಪಾದರು, ಇದರೊಳಗೆ ನೀನೆಂಬ ಮುತ್ತುಂಟು ರತ್ನವುಂಟು''[೨೧]

ಹೀಗೆ ಕಡಲಿನ ತೆರತೆರೆಯ ಮೊರೆತ ಇವರಿಗೆ ಸುಪರಿಚಿತ. ಅದರ ಹನಿ ಹನಿಯ

೨೦. ಅದೇ (ಪು. ೧೪೨, ವಚನ ೪೬)

೨೧. ಅದೇ (ಪು. ೧೫೩, ವಚನ ೯೯)

ರಸದೊರತೆಗೆ ಇವರ ನರನರವೂ ರಸನೆಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಅದರ ಕಲೆಯ ಉತ್ತಮಾಂಶವನ್ನು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತೇ ಹೊರತು, ಅದರ ಬೇರೊಂದು ಮುಖದ ಪರಿಚಯವಾದಂತಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೆಂದರೆ, ಕವಿ ಎಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೋ, ಆ ಅನುಭವದ ಪಡಿಮೂಡಿಕೆ ಅಷ್ಟೇ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಒಡ ಒಡಮೂಡಿಲ್ಲ. ಭಾವತೀವ್ರತೆಯ ಕಸುವು ಕಡಮೆ. ಆಂತರಿಕ ಲಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದೆ, ಏಕತಾನತೆ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು : ಇತಿ ವೃತ್ತಾತ್ಮಕತೆಯ ದೋಷ ಕೆಲವೊಂದು ಕಡೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಭಾವ ಪುನರುಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಪುನರುಕ್ತಿ ದೋಷಕ್ಕೆಡೆಗೊಟ್ಟಿದೆ, ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಆದರೂ ಈ ವಚನಗಳು ಪ್ರಾಚೀನರ ವಚನಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿಡಿಸುತ್ತವೆ. ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯ ಅರಿವಿದೆ. ಮಹತ್ತಿನೆದುರಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಅಲ್ಪತೆಯನ್ನು ನೀಗಿಕೊಂಡ ನಿರಹಂಭಾವದಿಂದ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೆ - ''ಮಾತಿನ ಜಾಲಕೆ ಸಿಗುವುದುಂಟೆ ನೀನು''[೨೨] - ಅದು ಉಪ್ಪು ಕಡಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಕವಿಯ ಆತ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನ, ಆತ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣವೂ ಹೌದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ವಚನಗಳಿಗೆ ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

೮

ಇದುವರೆಗೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನೋಡಿದಂತೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ವಿದಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಲಾಸವಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಜೀವನದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ ಎಂಬುದಂತೂ ಸತ್ಯ. ಇದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ನಮ್ಮ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು ಜೀವನದ ಅನುಭವದ ಘನಿಷ್ಠ ಸಂಬಂಧ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳೂ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಿಂದ ಆಯ್ದುವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳಿ, ಅದರಂತೆ ಭಾವನಾ ಪ್ರಚಂಚದ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಹಿಂತಳ್ಳಿ, ನಿತ್ಯಜೀವನದಿಂದಾಯ್ದುವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ಉದ್ಯಾನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಟಾರುರಸ್ತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಚಿತ. ಭವ್ಯಪ್ರಾಸಾದಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಮುರುಕು ಗುಡಿಸಲೇ ಹತ್ತಿರ. ಬೆಳ್ದಿಂಗಳ ಶೀತಲತೆಗಿಂತಲೂ, ಕಾರ್ಖಾನೆಯ ಯಂತ್ರಗಳ ಕಾವಿನನುಭವವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಮಾಂದಳಿರನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಸಂವೇದನೆಗೊಳಗಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮನೆಯ ಮೂಲೆಯ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಜೇಡರ ಬಲೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಸಂವೇದನೆಗೊಳಗಾಗುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹೀಗಾಗಿ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆಯ ಪ್ರಖರತೆ ಮೂಗಿಗೆ ಬಡಿಯುವಷ್ಟು ಸಾಂದ್ರವಾಗಿದೆ.

---

೨೨. ಉಪ್ಪು ಕಡಲು (ಪು. ೧೩೨, ವಚನ ೧೦)

ಶ್ರೀ ಕೆ. ಎಸ್. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಅವರ 'ಕಾರವಾರದ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ರಮ್ಯ ಭಾವನೆಗಳೆಲ್ಲ ಉದುರಿ ಹೋಗಿ, ನವ್ಯ ಉಪಮೆಗಳು ದಟ್ಟೈಸುವುದನ್ನೀಕ್ಷಿಸ ಬಹುದು. ಸಾಗರದ ಅಂಚಿನ ಬಣ್ಣವನ್ನವರು, ''ಚೆಲುವೆ ಕೊಂಕಣಿ ಹೆಣ್ಣ ನುಣ್ಣೊಡೆಯ ಬಣ್ಣ''ಕ್ಕೂ ''ಮೀನನಾಯುತಲಿರುವ ಬೆಸ್ತಹೆಣ್ಣಿನ ಕಿವಿಯ ಓಲೆ''ಗೂ ''ಉಪಯೋಗಿಸದೆ ಕೆಡೆದ ಮುರುಕು ದೋಣಿಯ ತಳ''[೨೩] ಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲೆಗಳು ಹಾಯ್ದು ಬರುವುದನ್ನು ಈ ಕವಿ ''ಸಾಮು ಮಾಡುತಲಿರುವ ಕಡಲಿನೊಡಲ ಹೆಗ್ಗರುಡಿಯಲಿ ಅಲೆಯ ಮೇಲೆ ಅಲೆ ಹಾಯ್ದು ಹೋರುತಿವೆ'' [೨೪] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೆದ್ದರೆಯ ಮೇಲೆ ತೂಗಿ ಬರುವ ದೋಣಿ ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ರೀತಿ - ಬೆಸ್ತಹೆಣ್ಣಿನ ಬತ್ತಲೆದೆಯ ಬಳುಕಿನ ತೆರದಿ'' [೨೫] ಮೀನುಗಳು ಬಲೆಗೆ ಬೀಳುವುದನ್ನು ಅವರು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಾದರೂ-''

> ''ಬೆಳ್ಳಿ ನಾಣ್ಯಗಳಂಥ ಕಿರುಮೀನು ಪುಟಿಯುತಿವೆ
> ಕಾದ ಕಾವಲಿಯಲ್ಲಿ ಸುರಿವ ಕಾಳಿನ ಹಾಗೆ''[೨೬]

ಇಂಥಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕವಿ ಜೀವನವನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡಿದ್ದಾನೆ. ವಾಸ್ತವಿಕವಾದ ಉಪಮಾ ಬಾಣಗಳನ್ನು ಜೀವನ ಶರಧಿಯಿಂದ ತೆಗೆದು ತೆಗೆದು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ರಮ್ಯ ಭಾವನೆಗಳೂ ಉಪಮೆಗಳೂ ತಲೆ ಹಾಕಿವೆ.

> ''........ಗಂಧದ ಚಕ್ಕೆ
> ಉರಿದು ಬೂದಿಯಾದರೂ ಸೌಗಂಧ
> ಸುತ್ತ ಹರಡಿರುವಂತೆ, ಅನುಭವವು ಮುಗಿದರೂ
> ಅದರ ಸಂವೇದನೆಯ ಸ್ಮೃತಿಯಾಗುಳಿಯಂತೆ
> ನಭಕೆ ಮೆತ್ತಿದೆ ರಾಗ ವೈಭವ ಶ್ರೀಶೋಭೆ'' [೨೭]

ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪ್ರತೀಕವಾಗಲಿ, ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದೆ, ನೇರವಾದ ವರ್ಣನೆ ಮೈವೆತ್ತಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು 'ಪಡುಗಡಲು' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕಡಲು ಮುಗಿಲುಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹೀರಲು, ಬಾಯ್ದೆರೆದು ನಿಂತಿವೆ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯಿಂದಾರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಐದು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೀಲ ನಿದ್ದೆಗೈದಿರುವ ದ್ವೀಪಗಳು, ತೆರೆಯನೇರಿದ ದೋಣಿ ಇವುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.

---

೨೩. 'ಸುಮೂಹರ್ತ' (ಪು. ೨೪-೨೫, ಪಂಕ್ತಿ ೧೧-೧೩) ಕೆ. ಎಸ್. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್

೨೪. ಅದೇ (ಪಂಕ್ತಿ ೧೬-೧೭)

೨೫. ಅದೇ (ಪಂಕ್ತಿ ೨೯)

೨೬. ಅದೇ (ಪುಟ ೨೫)

೨೭. ಸುಮುಹೂರ್ತ (ಪು. ೨೫, ಪಂಕ್ತಿ ೩೬-೪೦)

''ಈ ಪಡುವಣ ತೀರದಲ್ಲಿ
ತೀರದಂಥ ಮೊರೆತವೊ
ಆಖಾತವೊ ಭೂಶಿಖರವೊ
ತೇಲುತ್ತಿರುವ ತೆಪ್ಪವೊ''[೨೮]

ಎಂದು ಆತಂಕ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯ ರಮ್ಯತೆ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಅದರ ಅಪರಿಮಿತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ.

ಅಂಬಿಗರ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಡಲನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿರುವ
''ತುಣುಕು ಮೀನು
ಮಿಣುಕು ಮೀನು
ಬಿದ್ದವದೋ ಬುಟ್ಟಿಗೆ
ರಾಶಿ ರಾಶಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ!
ಮೀಂಬುಲಿಗನ ಹಕ್ಕಿ ಕೊಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕಚ್ಚಿ ಹಾರಿತು
ಬಲೆಗೆ ಬಿದ್ದ ಮೀನು ಮಾತ್ರ ವಿಲೆ ವಿಲೆ ಒದ್ದಾಡಿತು
ಬೊಕ್ಕುದಲೆಯ ಬರಿಯ ಮೈಯ
ಮಕ್ಕಳು ಮುಗಿಬಿದ್ದಿವೆ.
ಅವರ ಪಾಲಿಗಷ್ಟು ಇಷ್ಟ ಕಡಲು ಕೊಟ್ಟ ಕಾಣಿಕೆ
ಮತ್ಸ್ಯಗಂಧಿ ಯೋಜನಸುಗಂಧಿಯಾದಳೆಂಬ ವಾಡಿಕೆ ''[೨೯]

ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಕಾರಣಕರ್ತಳೂ ಈ ಕಡಲ ಕಾಣಿಕೆ!

ನಾಲ್ಕನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜಾಗತಿಕ ಯುದ್ಧ, ಅದರ ಆಸೆ, ಆಮಿಶದ ತೆರೆಗಳು, ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಕಳೆಯಲೆಂದೆ ಬಂದಿತು; ನೆಲ ಬಾನ್ಗಳು ಸಾಲದೆ, ಅದರ ಕಿಡಿ ಕಡಲಿಗೂ ಸಿಡಿದು. ಬಾಂಬಿನ ಮಳೆ ಗರೆಯಿತು. ಎಂದು ವಿವರಿಸಿ- ''

''ಈ ಯುದ್ಧದ ಮದ್ದುಗುಂಡು
ಸಾಲಬೇಕು ಅದರ ಯಾವ ಮೂಲೆಗೆ!''[೩೦]

ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ತೀವ್ರ ಮಿಡಿತವಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ ನಾಡಕರ್ಣಿಯವರ . 'ಸಮುದ್ರ ಮೋಹಿನಿ' ಪ್ರತೀಕನಿಷ್ಠವಾದ ನವ್ಯಕವನ. ಮುಕ್ತ ಛಂದೋಗಂಧಿಯಾದ ಪ್ರಗತಿಪರ ಕವನ. ಸಾಗರವನ್ನು ಮಾನಸಿಕ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಯ, ಅಂದರೆ ಜಗತ್ತೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾಮದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ ಕವನ. ಆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕಡಲಿನ ಅವಗಾಹಕ್ಕೆ ಬನ್ನಿರೆಂದು ತನ್ನ ಬಂಧು ಭಗಿನಿಯರಿಗೆ ಆವೇಶದ ಆಹ್ವಾನವೀಯುತ್ತಾನೆ.

---

೨೮. ದೀಪಧಾರಿ (ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಪು. ೨೮, ಭಾಗ ೨)
೨೯. ಅದೇ (ಭಾಗ ೩, ಪು. ೨೮)
೩೦. ಅದೇ (ಭಾಗ ೪, ಪು. ೨೯)

''ಸಮುದ್ರ ನಗುತ್ತಿತ್ತು ಬುರುಗಿನ ದುಗ್ಧಹಾಸದಲಿ
ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ರೆಂಬೆ ಕೊಂಬೆಗಳಿಂದೆದ್ದ ಕೋಲಾಟಧ್ವನಿ'' [೩೧]
....
''ಓ ನನ್ನ ಬಂಧು ಭಗಿನಿಯರೇ,
ಸ್ತಂಭಿತ ಕೆರೆ ಬಾವಿ ನೀರಿನಲಿ ಈಸಾಡಬಯಸುವ ಜೀವಿಗಳೇ
ಇಗೋ ಬನ್ನಿರಿ ಈ ತೀರಕ್ಕೆ
ಎಲ್ಲೆಲ್ಲು ಸೆಲೆ ಸೆಲೆಯಾಗಿ ಹೊಳೆ ಹೊಳೆಯಾಗಿ ಹರಿವ
ಈ ಸಮುದ್ರ ಜಲದಲ್ಲಿ ಈಸಾಡ ಬನ್ನಿರಿ'' [೩೨]

ಎಂದು. ರೆಂಬೆ ಕೊಂಬೆಗಳ ಕೋಲಾಟಧ್ವನಿ, ಹಕ್ಕಿಯ ಕಿಲಕಿಲ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಿಂಕಿಣಿಯ ಗಂಧರ್ವಗೀತ, ಹೂ ಮಳೆಯ ಏಕತಾನ ಎಲ್ಲವೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಲೀನ. ಅದೂ ಈ ಕಡಲ ತೆರೆಗಳ ಆಟ ಎಂಥ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ-

''ವೃಕ್ಷದ್ವಯದಿಂದ ಕುಬೇರ ಸಂತತಿ ಎದ್ದ ನೆಲ
ಅಜಗರ ಆಮೆಗಳ ತೊಗಲ ಕಳೆದು ಅರಸರೆದ್ದ ಸ್ಥಳ
ಬಂಡೆಗಲ್ಲಿನಿಂದ ತೇಜವತಿ ಎದ್ದ ಕ್ಷೇತ್ರ'' [೩೩]

ತಮ್ಮ ಕಾಮತೃಷೆಯನ್ನೀಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಸರಲ್ಲಿ ನಾರದನಿಂದ ಶಾಪಹೊಂದಿದ ನಲಕೂಬರ, ಮಣಿಗ್ರೀವರು ಮೇಲೆದ್ದ ಸ್ಥಳ.

ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಝುರಿ ಝುರಿಯಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ''ವಿಶ್ವ ಕುಣಿಸುವ ಆ ಸಂಜೀವನೀರಸ'' ದಿಂದ ವಂಚಿತನಾಗಿ

''ನಾ ಹುಂಬ ಮಣ್ಣಿನ ಮಡಕೆಯಲಿ ಪ್ರಾಣವ ಹೂಳಿಟ್ಟು
ಚಪ್ಪರಿಸುತಿದ್ದೆ ಹೋಟೆಲಿನ ಆಯ್ಸ್‌ಕ್ರೀಮು
ಸವಿಯುತ್ತಿದ್ದೆ ಚಿತ್ರಪಟದ ಪ್ರೇಮ ಕಸರತ್ತು.
ಎದುರು ನಗುತ್ತಿತ್ತು ಸಮುದ್ರ ನೊರೆಯ ಕ್ಷೀರಹಾಸಾದಲಿ '' [೩೪]
ಅದರಿಂದ ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ - ಈ ಮರ್ತ್ಯಸರೋವರದಲಿ ಈಸಾಡಿ
''ಅದರ ಜಲಬಿಂದು ಸ್ಪರುಶಕ್ಕೆ ಮರೆಯಿರೀ
ಮಳಲ ಲಿ ಹರಡಿದ ಬೆಸ್ತನ ಜಾಲಗಳನ್ನು'' [೩೫]

ಹೀಗೆ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಡಲಿನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಜೀವನದ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ''ಕೆಂಡಕಡಲು'' ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರ

---

೩೧. 'ನವ್ಯಧ್ವನಿ' (ಪು. ೩೩, ಪಂಕ್ತಿ ೧-೨)
೩೨. ಅದೇ (ಪು. ೩೪)
೩೩. ಅದೇ (ಪು. ೩೩)
೩೪. ಅದೇ (ಪು. ೩೪)
೩೫. ಅದೇ (ಪು. ೩೪)

ಶರ್ಮರ ಕವನ. ಇದು ನಿಸರ್ಗದ ಚೆಲುವನ್ನು ವಿವಿಧ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ ವರ್ಣಿಸಹೊರಟು ತೀರ ಜಟಿಲವಾಗಿ ನಿಂತ ಕವನ.

೯

ಇದುವರೆಗೂ ''ಕನ್ನಡಕವೀಂದ್ರರುಂದ್ರ ವಚನಾಮೃತ ವಾರ್ಧಿಯನ್ನು'' ನೋಡಿ ಬಂದೆವು. ಈ ಕಡಲ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯ! ಎಂಥೆಂಥ ಹೊಳಪು! ಏನೆಲ್ಲ ಬೆಡಗು! ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು ವರ್ಣಿಸಿದ ಕಡಲು ಈಗ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗಂತೂ ಅಪೂರ್ವವೇ. ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ನವ್ಯಕವಿಗಳ ಕಡಲ ಕಾಣ್ಕೆಯೂ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವೇ ಆಗಿದೆ! ಈ ಎರಡು ಅತಿರೇಕಗಳಿಗೆ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಕಡಲದರ್ಶನ. ಹೀಗಾಗಿ ತೀರ ಸಾಮಯಿಕದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ದ್ವೀಪದ ಮೂಲಕ ಹಾಯ್ದು, ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠತೆಯ ನೆಲೆಯವರೆಗೂ ನಡೆದಿದೆ ನಮ್ಮ ಸಾಗರೋಲ್ಲಂಘನ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದಲೂ ನಾವು ಮುಟ್ಟಬೇಕಾಗಿರುವ ನೆಲೆ ಒಂದೇ. ಅದು ಆನಂದ. ''ಕಾವ್ಯಂ ಆನಂದಾಯ''. ತಮ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯರ್ಷಿಗಳು ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ, ನಮಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ, ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅರ್ಹತಾನುಸಾರ.

●

(ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ : ಸಂಪುಟ 52 - ಸಂಚಿಕೆ 4 - 1971 ಮತ್ತು ಸಂಪುಟ 55 - ಸಂಚಿಕೆ 2 -1973)



ಲೇಖಕರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬರಹಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವೆನಿಸಿದ "ಮಾಸ್ತಿ" ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ರಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣರು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಅರ್ವಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾರೆ.

ವಿವಿಧ ಸಾದಂರ್ಭಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಶಿಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದ ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳು ಆವರಣದ ಮಿತಿಯನ್ನೂ ಮೀರಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂಲಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ ಸಹೃದಯರಿಗೂ ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳು ದಾರಿದೀಪಗಳಾಗಿವೆ.

ರಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅವರು ವಿಮರ್ಶಕನ ಬಗ್ಗೆ ಕುವೆಂಪು ತಳೆದಿರುವ ನಿಲುವನ್ನು ಟೀಕಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಲೆನಾಡಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಭಾವವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಪ್ರಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೌಶಲವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ವಿಲಾಸ, ಕಾಳಿದಾಸನ ಮೇಘದ ಜೊತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾಕನಕೋಟೆ, ಸೀತಾರಾಮ್ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ 'ಕ್ಷ'ಕಿರಣ ಬೀರಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಉಜ್ಜಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ.

- *ನೊಸಂತಿ*

ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ
ಬೆಂಗಳೂರು - 26